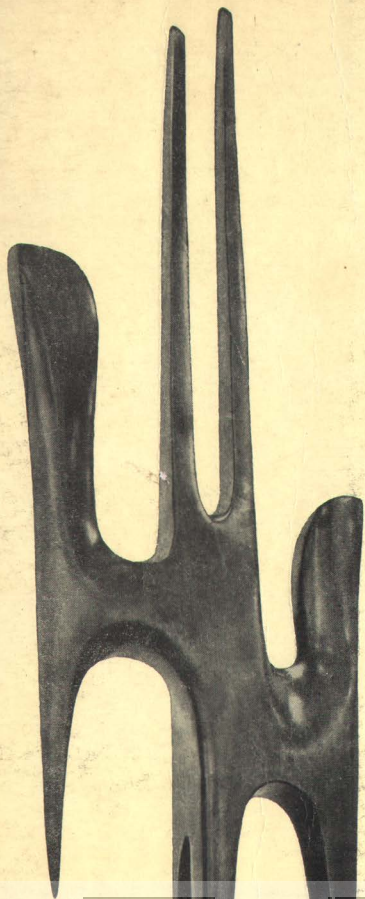




Secolul 20

Coperta:
Cocor, sculptură
de VICTOR ROMAN

fotografia de
FLORIN DRAGU



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD,
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA,
MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA
NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

11
1965

SUMAR

REÎNTÎLNIRE CU BABEL

ISAAK BABEL: *Mama, Rimma și Alla; Elia Isaakovici și Margarita Prokofievna; Inspirația; Nevasta; schițe*, în românește de Maria Bistrițeanu • 4

K. PAUSTOVSKI: *Amintiri despre Babel*, în românește de Tatiana Nicolescu • 19

•

GHIORGHIOS SEFERIS: *Chipul destinului; Regret; Focuri de Sînziene; Frunza de plop; Matei Pascali printre trandafiri; Elena*, versuri, în românește cu o notă introductivă de Aurel Rău • 23

•

ION LĂNCRĂNȚAN: *Șolohov, Premiul Nobel 1965* • 32

PAGINI DE LITERATURĂ AUSTRIACĂ

RAINER MARIA RILKE: *Poeme*, în românește de Maria Banuș, Ion Caraion, Dan Constantinescu, Maria Magdalena Popa • 37

ROBERT MUSIL: *Discurs la sărbătorirea lui Rilke*, în românește de Mariana Șora • 55

EDGAR PAPU: *Rilke, poetul recuperării* • 63

ROBERT MUSIL: *Omul fără însușiri*, fragmente de roman, în românește de N. Argintescu-Amza • 69

Tonka, povestire, în românește de L. Voita • 88

Postume din timpul vieții, în românește de Marcel Breslașu • 115

OSKAR MAURUS FONTANA: *Convorbire cu Robert Musil* • 122

F. WOTRUBA: *Amintiri despre Musil*, în românește de Iulia Soare • 125

MICHAEL SPRINGER: *Despre «starea cealaltă»* • 131

Acad. GRIGORE C. MOISIL: *Matematicianul — erou de roman* • 135

ION BIBERI: *Apropiere de Robert Musil* • 141

MARIANA ȘORA: *Scriitorul «fără însușiri»* • 150

•

HUGO VON HOFMANNSTHAL: *Moartea lui Tizian*, poem dramatic, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și I. Negoîtescu • 155

•

N. TERTULIAN: *Itinerar cultural austriac* • 166

•

GEO ȘERBAN: *Epitaf pentru Elena Vianu* • 175

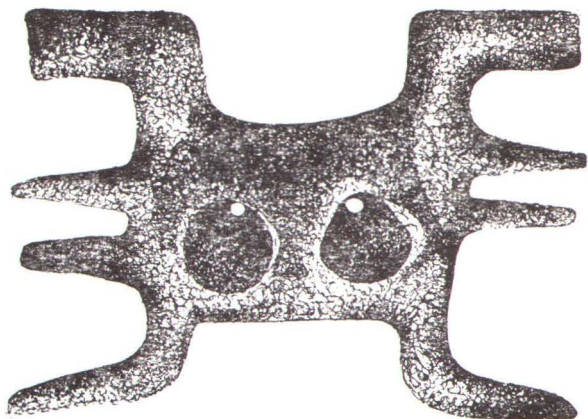
CRONICA LITERARĂ

ANDREI IONESCU: *O nouă periodizare a istoriei literaturilor din America hispanică* • 176

•

CĂRȚI • IDEI • OPINII / FIȘE / CADRAN MONDIAL

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
S. CIUBOTARU



Desen de VICTOR ROMAN

Mama, Rimma și Alla

Ziua aceea se arătase agitată chiar de dimineață.

În ajun, pe servitoare o apucaseră năbădăile și părăsise serviciul. Varvara Stepanovna se văzu nevoită să se ocupe singură de toate treburile gospodăriei. În al doilea rând, dis-de-dimineață sosise contul pentru plata curentului electric. Iar în al treilea rând, chiriașii lor, frații Rastohin, amândoi studenți, veniseră cu o pretenție cu totul neașteptată. Susțineau că ar fi primit noaptea o telegramă de la Kaluga care-i anunța că tatăl lor este bolnav și se vedeau nevoiți să plece acasă la părinți. Așadar, frații eliberau camera și o rugau pe gazdă să le restituie cele șazeci de ruble pe care i le dăduseră Varvarei Stepanovna sub formă de împrumut.

Varvara Stepanovna le răspunse că i se pare cel puțin ciudat să eliberezi o cameră în aprilie, când nimeni nu mai vine să închirieze și că n-are cum să le restituie banii, pentru că nu-i primise sub formă de împrumut, ci în contul chiriei, e drept, plătită înainte.

Rastohinii nu au fost de acord cu Varvara Stepanovna. Discuția s-a prelungit și s-a transformat în ceartă. Cu gherocurile lor lungi, curățele, cei doi studenți aveau niște mutre de nătărăi căpăținoși, picați din cer. Văzînd că bănuții li se duc pe copcă, fratele mai mare îi propuse Varvarei Stepanovna să le amaneze bufetul și oglinda cea mare din sufragerie.

Varvara Stepanovna se făcu roșie ca para focului și le răspunse că nu va permite nimănui să-i vorbească pe un asemenea ton, că ceea ce propuneau Rastohinii era o absurditate nemaipomenită, că și dînsa cunoaște legile, că soțul ei este membru al tribunalului regional din Kamciatka ș.a.m.d. Atunci Rastohin-mezinul se aprinse și-i spuse că-l doare în cot că soțul ei este membru al tribunalului regional din Kamciatka, că să ferească sfîntul să-i dea cineva Varvarei Stepanovna un ban, pentru că nu i-l mai scoate nici cu ghearele, nici cu colții, că or să țină minte cît or trăi nefericita lor ședere în casa ei, în murdărie, dezordine și haos și că tribunalul regional din Kamciatka e departe, dar că, în schimb, se va găsi o judecătorie de ocol ceva mai pe-aproape, chiar aici, la Moscova.

Cu aceasta, discuția luă sfîrșit. Rastohinii, obtuzi și răuvoitori, au plecat bosumflați, iar Varvara Stepanovna s-a dus la bucătărie să facă o cafea pentru un alt chiriaș, studentul Stanislaw Marchocki. Soneria din camera acestuia zbîrniia lung și strident.

ISAAK BABEL

4 schițe

Varvara Stepanovna stătea în bucătărie, în fața spirtierei, cu niște ochelari vechi pe nas, a căror ramă nichelată se strîmbase de mult, cu părul încărunțit în dezordine și cu camizolul ei roz, plin de pete, pe care-l purta de obicei dimineața prin casă. Așteptînd să fiarbă cafeaua, se gîndea că băiețandrii ăștia nu i-ar fi vorbit niciodată pe un asemenea ton, dacă n-ar fi fost veșnica lipsă de bani, dacă n-ar fi fost blestemata nevoie de a te împrumuta, de a te ascunde și de a recurge la tot felul de expediente.

După ce prepară cafeaua și omleta pentru Marchocki, i le duse în cameră.

Marchocki era un polonez înalt, uscățiv, cu părul bălai ; avea unghiile foarte îngrijite și picioarele lungi. În dimineața aceea purta o haină de casă elegantă, cenușie, cu brandemburguri.

Cînd Varvara Stepanovna intră în cameră, studentul se grăbi să-și arate nemulțumirea.

— M-am săturat, spuse el, în casa asta nu există niciodată o servitoare. Sun cîte o oră în șir și întîrzii la cursuri. . .

Într-adevăr, se întîmpla adeseori să nu fie servitoare în casă și atunci Marchocki suna la nesfîrșit ; de data aceasta, însă, cauza nemulțumirii lui Marchocki era cu totul alta.

În ajun, studentul stătuse pînă seara tîrziu pe canapeaua din salon, lîngă Rimma, fiica mai mare a Varvarei Stepanovna ; aceasta i-a surprins de vreo trei ori sărutîndu-se și îmbrățișîndu-se pe întuneric. Au stat așa pînă la unsprezece, apoi s-a făcut douăsprezece, și, pînă la urmă, Stanislaw a adormit cu capul pe pieptul Rimmei. Cine n-a stat în tinerețe pe un colț de canapea, cu capul pe pieptul unei liceene, întîlnită întîmplător în calea vieții ? Nu e cine știe ce nenorocire și, de cele mai multe ori, asemenea clipe nu lasă nici o urmă ; totuși, trebuie să ții cont de cei din jur, de faptul că, poate, a doua zi fata trebuie să se ducă la liceu.

Abia la unu și jumătate, Varvara Stepanovna a declarat destul de acru că e timpul să meargă la culcare. Marchocki, plin de trufie poloneză, își mușcă buzele, jignit. Și cu aceasta scena luă sfîrșit. Se vede însă că Stanislaw nu uitase jignirea. Varvara Stepanovna îi servi gustarea, sără omleta și ieși din odaie.

Se făcuse ora unsprezece cînd Varvara Stepanovna intră în camera fetelor și ridică storurile. Pe podeaua nu tocmai curată, pe hainele împrăștiate în

dezordine prin odaie și peste etajera prăfuită se așternură razele delicate, strălucitoare ale unui soare căldicel.

Fetele se treziseră. Cea mare, Rimma, plâpîndă și puțintică la trup, avea părul negru și ochi de viezure. Alla, deși cu un an mai mică — împlinise șaptesprezece ani — era mai înaltă decît soră-sa, cam molatecă, bălaie, avea pielea fină, fără proștețime și niște ochi albaștri cu priviri visătoare și galeșe.

După ce mama ieși din cameră, Alla prinse glas. Brațul ei plinuț, dezgolit pînă sus, zăcea inert pe plapumă și degetele ei mici, albe, abia se mișcau.

— Am avut un vis, Rimma, spuse ea. Închipuie-ți: un străvechi orașel rusesc, mic și plin de taine. . . Cerul cenușiu-pal se lăsase jos de tot, iar zarea părea și ea foarte aproape. Colbul de pe ulicioare, la fel de cenușiu, se așternuse neted, netulburat. Totul părea mort, Rimma. Nici un sunet, de nicăieri, și nici țipenie de om. Și se făcea că mergeam pe niște ulicioare necunoscute, de-a lungul cărora erau înșirate căsuțe din birne, pașnice, scunde. Ba nimeream în cîte o fundătură, ba ieșeam iarăși la drum, dar nu vedeam decît la zece pași înaintea mea. Și totuși mergeam, mergeam la nesfîrșit. Deodată, zăresc un nouaș de praf învîrtindu-se ușor. Mă apropii și văd niște calești de nuntă. Într-una din ele era Mihail, iar lîngă el — mireasa. Mireasa purta vâl și chipul ei radia de fericire. Și cum merg așa, pe lîngă calești, mi se pare că sînt deasupra tuturor și inima îmi zvîcnește dureros. Deodată, toată lumea îmi remarcă prezența. Caleștile se opresc. Mihail se apropie de mine, mă ia de mînă și mă conduce într-o ulicioară. « Alla, prietenă, îmi spune el monoton, e trist ceea ce s-a întîmplat, știu. Dar nu mai e nimic de făcut, pentru că nu te iubesc ». Mergeam alături de el, inima îmi tresărea neîncetat și în fața noastră se deschideau mereu noi cărări cenușii.

Alla tăcu.

— Un vis urît, adăugă ea. Cine știe? Poate că răul acesta e spre bine și o să primesc o scrisoare.

— O să primești pe dracu, îi răspunse Rimma, că n-ai avut minte cînd trebuia și tot alergai la înțîlniri. Cît despre mine, află că astăzi o să am o discuție foarte serioasă cu mama. . . spuse ea pe neașteptate.

Rimma se sculă, se îmbracă și se apropie de fereastră.

Peste Moscova plutea primăvara. Gardul mohorît de peste drum, lung aproape cît ulicioara, lucea, mustind de umezeală călduță.

În grădinița de lîngă biserică, iarba era verde și udă. Soarele poleia blînd ferecăturile întunecate ale icoanei așezate pe soclul unui pilastru strîmb din pridvor și luminează o clipă un chip de sfînt înnegrit de vreme.

Fetele trecură în sufragerie. Varvara Stepanovna stătea la masă și mîncea tacticos, cercetînd cu atenție prin sticlele ochelarilor ba un biscuit, ba cafeaua, ba șunca. Cafeaua o bea cu înghițituri mici și sonore, iar biscuiții îi mîncea repede, cu lăcomie, ca și cum i-ar fi înfulecat pe furiș.

— Mamă, începu Rimma cu asprime, înălțîndu-și mîndră fețișoara cît pumnul, am de discutat ceva cu tine. Să nu te superi. Totul se va petrece în liniște și odată pentru totdeauna. Nu mai pot să stau cu tine. Dă-mi libertate.

— Poftește, răspunse calm Varvara Stepanovna, ridicîndu-și asupra Rimmei ochii incolori. Asta-i pentru aseară?

— Nu pentru aseară, ci în legătură cu asta. Simt că mă înăbuș aici.

— Și ce ai de gînd să faci, mă rog?

— O să mă înscriu la cursuri, să învăț stenografia, acum se cere asta.

— Se găsesc stenografe pe toate drumurile. O să te caute tocmai pe tine. . .



dezordine prin odaie și peste etajera prăfuită se așternură razele delicate, strălucitoare ale unui soare căldicel.

Fetele se treziseră. Cea mare, Rimma, plâpîndă și puținică la trup, avea părul negru și ochi de viezure. Alla, deși cu un an mai mică — împlinise șaptesprezece ani — era mai înaltă decît soră-sa, cam molatecă, bălaie, avea pielea fină, fără proșteime și niște ochi albaștri cu priviri visătoare și galeșe.

După ce mama ieși din cameră, Alla prinse glas. Brațul ei plinuț, dezgolit pînă sus, zăcea inert pe plapumă și degetele ei mici, albe, abia se mișcau.

— Am avut un vis, Rimma, spuse ea. Închipuie-ți: un străvechi orășel rusesc, mic și plin de taine. . . Cerul cenușiu-pal se lăsase jos de tot, iar zarea părea și ea foarte aproape. Colbul de pe ulicioare, la fel de cenușiu, se așternuse neted, netulburat. Totul părea mort, Rimma. Nici un sunet, de nicăieri, și nici țipenie de om. Și se făcea că mergeam pe niște ulicioare necunoscute, de-a lungul cărora erau înșirate căsuțe din birne, pașnice, scunde. Ba nimeream în cîte o fundătură, ba ieșeam iarăși la drum, dar nu vedeam decît la zece pași înaintea mea. Și totuși mergeam, mergeam la nesfîrșit. Deodată, zăresc un nouraș de praf învîrtindu-se ușor. Mă apropii și văd niște calești de nuntă. Într-una din ele era Mihail, iar lîngă el — mireasa. Mireasa purta vâl și chipul ei radia de fericire. Și cum merg așa, pe lîngă calești, mi se pare că sînt deasupra tuturor și inima îmi zvîcnește dureros. Deodată, toată lumea îmi remarcă prezența. Caleștile se opresc. Mihail se apropie de mine, mă ia de mînă și mă conduce într-o ulicioară. « Alla, prietenă, îmi spune el monoton, e trist ceea ce s-a întîmplat, știu. Dar nu mai e nimic de făcut, pentru că nu te iubesc ». Mergeam alături de el, inima îmi tresărea neîncetat și în fața noastră se deschideau mereu noi cărări cenușii.

Alla tăcu.

— Un vis urît, adăugă ea. Cine știe? Poate că răul acesta e spre bine și o să primesc o scrisoare.

— O să primești pe dracu, îi răspunse Rimma, că n-ai avut minte cînd trebuia și tot alergai la întîlniri. Cît despre mine, află că astăzi o să am o discuție foarte serioasă cu mama. . . spuse ea pe neașteptate.

Rimma se sculă, se îmbracă și se apropie de fereastră.

Peste Moscova plutea primăvara. Gardul mohorît de peste drum, lung aproape cît ulicioara, lucea, mustind de umezeală călduță.

În grădinița de lîngă biserică, iarba era verde și udă. Soarele poleia blînd ferecăturile întunecate ale icoanei așezate pe soclul unui pilastru strîmb din pridvor și luminează o clipă un chip de sfînt înnegrit de vreme.

Fetele trecură în sufragerie. Varvara Stepanovna stătea la masă și mîncă tacticos, cercetînd cu atenție prin sticlele ochelarilor ba un biscuit, ba cafeaua, ba șunca. Cafeaua o bea cu înghițituri mici și sonore, iar biscuiții îi mîncă repede, cu lăcomie, ca și cum i-ar fi înfulecat pe furîș.

— Mamă, începu Rimma cu asprime, înălțîndu-și mîndră fețișoara cît pumnul, am de discutat ceva cu tine. Să nu te superi. Totul se va petrece în liniște și odată pentru totdeauna. Nu mai pot să stau cu tine. Dă-mi libertate.

— Poftește, răspunse calm Varvara Stepanovna, ridicîndu-și asupra Rimmei ochii incolori. Asta-i pentru aseară?

— Nu pentru aseară, ci în legătură cu asta. Simt că mă înăbuș aici.

— Și ce ai de gînd să faci, mă rog?

— O să mă înscriu la cursuri, să învăț stenografia, acum se cere asta.

— Se găsesc stenografe pe toate drumurile. O să te caute tocmai pe tine. . .



dezordine prin odaie și peste etajera prăfuită se așternură razele delicate, strălucitoare ale unui soare caldîcel.

Fetele se treziseră. Cea mare, Rimma, plîndînd și puțintică la trup, avea părul negru și ochi de viezure. Alla, deși cu un an mai mică — împlinise șaptesprezece ani — era mai înaltă decît soră-sa, cam molatecă, bălaie, avea pielea fină, fără proșpețime și niște ochi albaștri cu priviri visătoare și galeșe.

După ce mama ieși din cameră, Alla prinse glas. Brațul ei plinuț, dezgolit pînă sus, zăcea inert pe plapumă și degetele ei mici, albe, abia se mișcau.

— Am avut un vis, Rimma, spuse ea. Închipuie-ți: un străvechi orășel rusesc, mic și plin de taine. . . Cerul cenușiu-pal se lăsase jos de tot, iar zarea părea și ea foarte aproape. Colbul de pe ulicioare, la fel de cenușiu, se așternuse neted, netulburat. Totul părea mort, Rimma. Nici un sunet, de nicăieri, și nici țipenie de om. Și se făcea că mergeam pe niște ulicioare necunoscute, de-a lungul cărora erau înșirate căsuțe din birne, pașnice, scunde. Ba nimeream în cîte o fundătură, ba ieșeam iarăși la drum, dar nu vedeam decît la zece pași înaintea mea. Și totuși mergeam, mergeam la nesfîrșit. Deodată, zăresc un nouraș de praf învîrtindu-se ușor. Mă apropii și văd niște calești de nuntă. Într-una din ele era Mihail, iar lîngă el — mireasa. Mireasa purta vâl și chipul ei radia de fericire. Și cum merg așa, pe lîngă calești, mi se pare că sînt deasupra tuturor și inima îmi zvîcnește dureros. Deodată, toată lumea îmi remarcă prezența. Caleștile se opresc. Mihail se apropie de mine, mă ia de mînă și mă conduce într-o ulicioară. « Alla, prietenă, îmi spune el monoton, e trist ceea ce s-a întîmplat, știu. Dar nu mai e nimic de făcut, pentru că nu te iubesc ». Mergeam alături de el, inima îmi tresărea neîncetat și în fața noastră se deschideau mereu noi cărări cenușii.

Alla tăcu.

— Un vis urît, adăugă ea. Cine știe? Poate că răul acesta e spre bine și o să primesc o scrisoare.

— O să primești pe dracu, îi răspunse Rimma, că n-ai avut minte cînd trebuia și tot alergai la înțîlniri. Cît despre mine, află că astăzi o să am o discuție foarte serioasă cu mama. . . spuse ea pe neașteptate.

Rimma se sculă, se îmbracă și se apropie de fereastră.

Peste Moscova plutea primăvara. Gardul mohorît de peste drum, lung aproape cît ulicioara, lucea, mustind de umezeală caldută.

În grădinița de lîngă biserică, iarba era verde și udă. Soarele poleia blînd ferecăturile întunecate ale icoanei așezate pe soclul unui pilastru strîmb din pridvor și luminează o clipă un chip de sfînt înnegrit de vreme.

Fetele trecură în sufragerie. Varvara Stepanovna stătea la masă și mîncă tacticos, cercetînd cu atenție prin sticlele ochelarilor ba un biscuit, ba cafeaua, ba șunca. Cafeaua o bea cu înghițituri mici și sonore, iar biscuiții îi mîncă repede, cu lăcomie, ca și cum i-ar fi înfulecat pe furiș.

— Mamă, începu Rimma cu asprime, înălțîndu-și mîndră fețișoara cît pumnul, am de discutat ceva cu tine. Să nu te superi. Totul se va petrece în liniște și odată pentru totdeauna. Nu mai pot să stau cu tine. Dă-mi libertate.

— Poftește, răspunse calm Varvara Stepanovna, ridicîndu-și asupra Rimmei ochii incolori. Asta-i pentru aseară?

— Nu pentru aseară, ci în legătură cu asta. Simt că mă înăbuș aici.

— Și ce ai de gînd să faci, mă rog?

— O să mă înscriu la cursuri, să învăț stenografia, acum se cere asta.

— Se găsesc stenografe pe toate drumurile. O să te caute tocmai pe tine. . .



— N-am să apelez la tine, mamă, spuse Rimma pițigăiat, n-am să apelez. Dă-mi libertate.

— Pofteste, mai repetă o dată Varvara Stepanovna, eu nu te rețin.

— Să-mi dai buletinul meu.

— Buletinul nu ți-l dau.

Discuția decurgea neașteptat de calm. Acum însă Rimma simțea că din pricina buletinului ar putea să ridice tonul.

— Ei, asta-i bună ! exclamă ea, rîzînd sarcastic, zgomotos. Păi, cine o să mă primească în casă fără buletin ? !

— Buletinul nu-l dau.

— O să ajung o întreținută ! izbucni Rimma isteric. O să mă culc cu jandarmul. . .

— Cine o să se uite la tine ? și Varvara Stepanovna cîntări cu o privire critică silueta pirpirie, tremurîndă și fața aprinsă a fiicei sale. Găsește el, jandarmul, ceva mai acătării. . .

— O să ies pe Tverskaia, strigă Rimma, o să mă duc la un moșneag ! Nu vreau să mai stau cu ea, cu proasta asta, proasta, proasta. . .

— A, va să zică așa se vorbește cu o mamă. . . și Varvara Stepanovna se ridică cu demnitate de pe scaun. Ne zbatem în sărăcie, totul se ruinează, ne lipsesc atîtea în casă, vreau să mai uit puțin, și tu. . . Las' că-i scriu eu tatei totul. . .

— Ba am să-i scriu chiar eu, la Kamciatka ! strigă Rimma sălbatic. Tăticu o să-mi dea buletinul. . .

Varvara Stepanovna ieși. Micuță și zbîrlită, Rimma măsura nervoasă odaia. Fraze izolate, pline de mînie, din viitoarea scrisoare către tatăl ei, i se perindau prin minte. . .

« Tăticule drag ! o să-i scrie dînsa. Știu că ai destule necazuri, o știu, dar trebuie să-ți spun totul. . . Mama n-are decît să afirme cum că Stasik ar fi dormit cu capul rezemat de pieptul meu. El a dormit pe o pernă brodată, dar alta e buba. Mama este soția ta și vei fi părtinitor, însă eu nu mai pot să rămîn acasă, ea este o fire greu de suportat. . . Dacă vrei, o să vin la tine, în Kamciatka, dar am nevoie de buletin, tăticule. . . »

Rimma continua să se plimbe nervoasă prin cameră, iar Alla ședea pe canapea și se uita la soră-sa, copleșită de gînduri molcome și triste.

« Rimma se frămîntă, își zicea ea, iar eu sînt atît de nenorocită ! Totul e apăsător, totul e de neînțeles. . . »

Se duse în odaia ei și se culcă. Varvara Stepanovna trecu pe lîngă ea, strînsă în corset, pudrată mult și naiv, aprinsă la față, buimacă și vrednică de plîns.

— Mi-am adus aminte, îi spuse ea Allei, că Rastohinii se mută astăzi. Le datorez șaizeci de ruble. M-au amenințat c-o să mă dea în judecată, Vezi că pe dulăpior sînt niște ouă. Ia-le de-acolo și fierbe-le, iar eu mă reped pînă la Casa de împrumut pe amanet.

Pe la orele șase seara, cînd Marchocki se întoarse acasă de la cursuri, își găsi geamantanele făcute, în vestibul. Din camera Rastohinilor se auzea gălăgie — probabil, ceartă. Tot în vestibul, cu o hotărîre disperată, Varvara Stepanovna îl tapă fulgerător de zece ruble. Abia după ce ajunse în camera sa, Marchocki își dădu seama că făcuse o prostie.

Camera pe care o ocupa Marchocki se deosebea de celelalte încăperi ale apartamentului Varvarei Stepanovna. Aici domnea o curățenie exemplară, peste tot erau așezate o mulțime de bibelouri și așternute covoare. Pe mese

erau frumos rînduite fel de fel de instrumente pentru desen tehnic, pipe elegante, tutun englezesc și cuțite de fildeș de tăiat hîrtie.

Stanislaw nu apucase să-și pună haina de casă, cînd Rimma intră încetîșor în odaie. O întîmpină cu răceală.

— Ești supărat, Stasik? îl întrebă fata.

— Nu sînt supărat, răspunse polonezul, dar te-aș ruga să mă scutești de plăcerea de a fi martor la izbucnirile mamei dumitale.

— În curînd se va isprăvi și cu asta, îi spuse Rimma, în curînd o să fiu liberă, Stasik. . .

Se așează lîngă dînsul pe canapea și-l îmbrățișă.

— Sînt bărbat, începui atunci Stasik, și această vegetare platonicească nu e pentru mine, am înaintea mea o carieră. . .

Spunea enervat ceea ce spun, la urma urmelor, toți bărbații, adresîndu-se unor femei, atunci cînd nu găsesc despre ce să vorbească cu ele, cînd li se pare plictisitor să le facă curte și cînd ele nu vor să treacă la ceva mai substanțial.

Stasik spunea că e mistuit de dorință, că aceasta îl împiedică de la lucru, îi dă o stare de neliniște: trebuie să se isprăvească odată, într-un fel sau altul; îi este aproape egal cum se va hotărî, principalul e să se ia o hotărîre.

— De ce neapărat vorbele astea? rosti Rimma gînditoare. De ce neapărat: « sînt bărbat » și « trebuie să se isprăvească » ceva, de ce expresia asta de răutate și răceală pe fața ta? Oare nu putem vorbi și despre altceva? E foarte greu așa, Stasik. Afară e primăvară, e atît de frumos, și noi sîntem răi. . .

Stasik nu răspunse. Tăceau amîndoi.

Văpaia asfințitului se stîngea la orizont, trimițîndu-și reflexele sîngerii pînă sus, în tării. Din partea opusă a bolții se apropia ușor, fără grabă, întunericul, din ce în ce mai dens. Ultimele raze roșietice luminau odaia. Pe canapea, Rimma se apleca tot mai drăgăstoasă spre student, ca de obicei în sublimele clipe ale înserării.

Stanislaw o sărută. Fata își puse capul pe o pernă și închise ochii. Se aprinsă amîndoi. Peste cîteva minute, Stasik, cuprins de patimă nebună, nestăvilită, o acoperea cu sărutări și-i purta prin cameră trupșorul firav și flerbinte. Îi sfîșie bluza și brasiera. Rimma, cu buzele arse și cu ochii încercănați, își oferea gura sărutărilor lui și își apăra fecioria cu o grimasă lamentabilă. Tocmai atunci se auzi o bătaie în ușă. Acum, Rimma dădea din colț în colț, strîngînd la piept rămășițele bluzei.

Deschisă ușa abia după cîteva minute. Era un coleg de-al lui Stanislaw. Musafirul o petrecu pe Rimma, care se strecură pe lîngă el, cu o privire ironică, aproape nedisimulată. Furișîndu-se, fata ajunsese în odaia ei, își puse altă bluză și zăbovi un timp lîngă fereastră, ca să se mai răcorească.

Varvara Stepanovna amanetase la Casa de împrumut argintăria de familie, dar nu primise decît patruzeci de ruble. Mai împrumutase zece de la Marchocki, iar pentru rest alergase pe jos din Strastnoi pînă la Pokrovka, la Tihonovi. Zăpăcită cum era, uitase că ar fi putut foarte bine să ia tramvaiul.

Acasă, în afară de cei doi Rastohini înfuriați, o mai aștepta avocatul stagiar Mirliț, un tînăr înalt, cu niște cioturi putrede în loc de dinți și cu ochi cenușii, umezi și tîmpi. Venise la ea în interes de afaceri.

Cu cîtva timp în urmă, avînd mare nevoie de bani, Varvara Stepanovna hotărîse să ipotecheze căsuța soțului din Kolomna, pe baza procurii pe care o avea. Mirliț venise cu textul actului de ipotecare. Varvarei Stepanovna i se păru că lucrurile nu sînt tocmai în regulă și se gîndi că ar fi fost bine să se

sfătuiască cu cineva, înainte de a perfecta ipoteca, dar își zise că prea multe griji apasă pe umerii ei. . . Și hotărî să lase în plata Domnului și pe chiriași, și pe fete, și toate grosolăniile pe care le înghițea.

După ce discutară despre afaceri, Mirliț desfundă sticla de Muscat-Lunel de Crimeia pe care o adusese cu dînsul — cunoștea slăbiciunea Varvarei Stepanovna. Băură cite un păhărel și se pregăteau să-l repete. Vocile deveneau din ce în ce mai sonore. Nasul borcănăt al Varvarei Stepanovna se roșise, iar balenele corsetului ei se umflaseră, de le puteai număra pe toate, pînă la ultima. Mîrliț povestea ceva hazos și rîdea cu poftă. Rimma, îmbrăcată cu o bluză nouă, ședea mută într-un colțisor.

După ce băură sticla de Muscat-Lunel, Varvara Stepanovna ieși cu Mirliț la plimbare. Varvara Stepanovna era cam amețită de băutură și-i era rușine și în același timp nu prea îi păsa, pentru că în viață sînt prea multe neplăceri, numai Dumnezeu le mai știe.

Varvara Stepanovna se întoarse mai devreme decît crezuse, deoarece nu găsise acasă familia Boiko, la care se dusese în vizită. O miră liniștea care domnea în apartament. De obicei, la ora asta fetele se distrau cu studenții, rîdeau și alergau prin odăi. Acum numai în baie se auzea o vînzoleală ciudată. Varvara Stepanovna trecu în bucătărie, de unde putea să vadă printr-o ferestruică ce se petrece în baie.

Îndată ce se apropie de ferestruică, un tablou cu totul neobișnuit i se înfățișă privirilor.

Cazanul în care se încălzea apa era încins, aproape roșu. Cada era plină de apă clocotită. Rimma stătea în genunchi lîngă cazan. Ținea în mînă cleștele de frezat părul, pe care-l călea în foc. Lîngă cadă stătea în picioare Alla, în pielea goală, cu părul ei lung despletit. Din ochi îi șiroiau lacrimi.

— Vino-ncoace, îi spuse ea Rimmei. Ascultă aici, poate că bate. . .

Rimma își lipi urechea de burta gingașă, ușor bombată.

— Nu bate nimic îi răspunse ea. De altfel, e totuna. Nu încape nici o îndoială.

— O să mor, șopti Alla. O să mă opăresc în apa asta. Nu rezist. Nu-i nevoie de clește. Tu nu te pricepi la așa ceva.

— Toată lumea face așa, rosti Rimma. Hai, nu te mai smiorcăi ! Doar n-oi fi vrînd să naști.

Alla se pregăti să intre în cadă, dar în clipa aceea se auzi glasul atît de cunoscut, ușor răgușit și calm al mamei :

— Ce faceți, copii ? !

Peste vreo două ore, Alla, oblojită, mîngîiată și jelită, era culcată în patul larg al Varvarei Stepanovna. Mărturisise totul, de-a fir a păr. Se ușurase. Se simțea ca o fetiță căreia i se întîmplase o nenorocire caraghioasă, copilărească.

Cu pași ușori, în tăcere, Rimma se mișcă prin dormitor. Deretecă, prepară un ceai pentru maică-sa și o sili să mănînce, apoi făcu iarăși curat în odaie. Aprinse candelă în care uitaseră de vreo două săptămîni să mai pună ulei, se dezbracă fără zgomot și se culcă lîngă soră-sa.

Varvara Stepanovna ședea în fața mesei. Se uita la candelă, a cărei flăcăruie slabă trimitea reflexe de un roșu închis asupra chipului Fecioarei Maria.

Mai simțea, ciudat, amețeața ușoară a băuturii. Fetele adormiră îndată. Alla avea fața albă, mare și liniștită. Rimma se lipise de ea și ofta și tresărea în somn.

Pe la ora unu noaptea, Varvara Stepanovna aprinse o luminare, luă o foaie de hîrtie și se apucă să scrie soțului ei :

« Scumpul meu Nikolai ! Astăzi a fost pe la noi Mirliț, un evreu foarte de treabă, iar mîine o să mai treacă pe aici un domn care ne împrumută bani pe casă. Cred că e bine ceea ce fac, dar sînt din ce în ce mai neliniștită pentru că nu mă pot bizui pe mine.

Știu că ai destule necazuri, cu slujba, și că n-ar trebui să-ți scriu despre asta, dar în casa noastră, Nikolai, treburile cam scîrțîie. Copiii sînt mari și în zilele noastre viața cere atîtea : cursuri, stenografie — fetele vor mai multă libertate. Au nevoie de un tată, poate c-ar mai trebui dojenite cîteodată, dar pe mine nu te poți bizui. Mi se pare că plecarea ta la Kamciatka a fost o greșeală. Dacă ai fi rămas aici, am fi putut să ne mutăm pe Starokolennii, acolo e de închiriat un mic apartament, foarte luminos.

Rimma a slăbit și arată rău. O lună în șir am cumpărat frișcă de la lăptăria de peste drum și copiii se îndreptaseră foarte bine, acum însă nu mai putem cumpăra. Ficatul meu ba mă supără, ba mă mai lasă. Scrie-mi mai des. După ce primesc scrisorile tale, caut să mă păzesc, nu mănînc heringi și nu mă doare ficatul. Vîno, Kolea, am putea să ne odihnim nițeluș. Copiii îți trimit sărutări. Te îmbrățișez cu drag, a ta, Varea ».

1916

Elia Isaakovici și Margarita Prokofievna

Herșkovici ieși de la comisar cu inima grea. I se pusese în vedere că dacă nu părăsește Oriol-ul cu primul tren, va fi trimis la urmă. Iar plecarea însemna o afacere ratată.

Cu servieta în mînă, uscățiv și tacticos, mergea pe o stradă întunecoasă. La un colț, o femeie înaltă îl îmbie :

— Vii cu mine, pușorule ?

Herșkovici tresări și o privi prin sticlele ochelarilor care sclipiră în întuneric. Se gîndi o clipă, apoi răspunse scurt :

— Vin.

Femeia îl luă de braț. Cotiră pe o altă stradă.

— Unde mergem ? La hotel ?

— Aș vrea pentru toată noaptea, răspunse Herșkovici. Mergem la tine.

— Asta o să te coste trei carboave, babacule.

— Două, spuse Herșkovici.

— Nu merge tocmeala, tăticule. . .

Se învoiră la două și jumătate. Porniră mai departe.

Camera prostituetei era mică, curată, cu niște perdeluțe rupte și cu abajur roz.

După ce sosiră, femeia își scoase paltonul, își deschise bluza și. . . îi făcu cu ochiul.

— Eh, făcu Herșkovici, și fața i se crispă ușor, mare tîmpenie !

— Par cam necăjit, tăticule !
Femeia i se așază pe genunchi.
— Să nu-ți fie de deochi, spuse Herșkovici, da'matale trebuie să cîntărești vreo cinci puduri !
— Patru treizeci.
Și-l pupă cu foc pe obrazul cu barba încărunțită.

.....
— Eh, se strîmbă iarăși Herșkovici, sînt obosit, vreau să dorm.
Prostituata se ridică, schimbată la față, respingătoare.
— Ești evreu ?
El o privi prin sticlele ochelarilor și-i răspunse :
— Nu.
— Tăicuțule, rosti prostituata rar, asta o să te coste zece în cap.
El se ridică și porni spre ușă.
— Cinci, spuse femeia.
Herșkovici se întoarce.
— Fă-mi patul, spuse obosit evreul, își scoase haina și-și roti privirea prin odaie, căutînd unde s-o atîrne. Cum te cheamă ?
— Margarita.
— Schimbă cearșaful, Margarita.
Patul era larg, cu o pilotă moale. Herșkovici se dezbracă tacticos, își scoase ciorapii albi, își dezmoțî degetele transpirate, încuie ușa, luă cheia și o puse sub pernă, apoi se culcă. Înăbușîndu-și cîte un căscat, Margarita își scoase fără grabă rochia, apoi, uitîndu-se cruciș peste umăr, își stoarse un coș și începu să-și împletească pentru noapte cosița subțire.
— Cum te cheamă, tăticule ?
— Eli, Elia Isaakovici.
— Negustor ?
— Așa negustorie. . . răspunse vag Herșkovici.

.....
Margarita suflă în lampă și se culcă. . .
— Să nu-ți fie de deochi, spuse Herșkovici. Da'știu că te-ai hrănit !
Curînd adormiră. Dimineata, cînd razele soarelui inundară odaia, Herșkovici se trezi, se îmbracă, apoi se apropie de fereastră.
— Noi avem marea, voi aveți cîmpul, spuse el. E frumos.
— De unde ești de fel ? întrebă Margarita.
— De la Odesa, răspunse Herșkovici. Un oraș clasa întîi, grozav oraș, adăugă el cu un zîmbet șiret.
— Precum văd eu, te simți bine orișunde, făcu Margarita.
— Și e drept, îi răspunse Herșkovici, e bine peste tot unde sînt oameni.
— Că prost mai ești, rosti Margarita, ridicîndu-se în pat. Oamenii sînt răi.
— Ba nu, spuse Herșkovici, oamenii sînt buni. Au fost învățați să creadă că-s răi, și au crezut.

Margarita se gîndi puțin, apoi zîmbi.
— Știi că ești hazos ! rosti ea rar și-l învălui cu o privire cercetătoare.
Întoarce-te. Vreau să mă îmbrac.
Luară gustarea de dimineată și băură ceai cu covrigi. Herșkovici o învăță pe Margarita să ungă unt pe pîine și să pună deasupra, într-un fel anume, felii de salam.
— Gustă matale, că eu trebuie să-mi văd de drum.
La plecare, Herșkovici îi spuse :

— Ține mata trei ruble, Margarita. Te rog să mă crezi că nu-i chip să câștig o para chioară.

Margarita zîmbi.

— Cărpănosule ! Fie și trei. Diseară vii ?

— Vin.

Seara, Herșkovici sosi cu de-ale gurii — un hering, o sticlă de bere, salam și mere. Margarita își pusesese o rochie de culoare închisă, fără pic de decolteu. În timpul cinei, discută cu însuflețire.

— Nu-mi ajung nici cincizeci pe lună, spunea Margarita. Ocupația mi-e de-așa natură, că dacă ești prost îmbrăcată, nu pupi un ban. Camera mă costă cincisprezece, ține seamă. . .

— La noi, la Odesa, spuse Herșkovici după câteva clipe de gândire, în timp ce tăia scrumbia în părți egale, pe Moldavanka, găsești o cameră princiară pentru zece ruble.

— Ține seamă că la mine vine tot felul de lume, uneori și bețivi, n-ai încotro. . .

— Fiecare cu neplăcerile lui, făcu Herșkovici, și-i povesti despre familia sa, despre afacerile care șchiopătau, despre fecioru-său care fusese luat la armată. Cu capul pe masă, Margarita îl asculta cu atenție, liniștită și gînditoare.

După cină, musafirul își scoase haina, își șterse cu grijă ochelarii cu o bucată de postav, luă loc la mesuță și, trăgînd lampa mai aproape, se apucă de corespondența sa comercială. Margarita se spăla pe cap.

Herșkovici scria fără grabă, foarte atent, ridicînd din sprîncene ; după câteva clipe de gândire, muia penița în cerneală, fără să uite o singură dată să scuture picăturile de prisos.

După ce isprăvi de scris, o așează pe Margarita pe registrul copier.

— Matala, să nu-ți fie de deochi, ești o damă cu greutate. Șezi puțin, Margarita Prokofievna, mă rog frumos.

Herșkovici zîmbi, sticlele ochelarilor sclipiră și ochii i se făcură deodată strălucitori, mici, rîzători.



A doua zi, pleca. Cu câteva minute înainte de pornirea trenului, în timp ce se plimba pe peron, Herșkovici o zări pe Margarita venind într-un suflet cu un pachetel în mână. Îi adusese niște piroști și hîrtia se pătasese de grăsimi.

Margarita avea fața roșie, răvășită, și sufla greu din pricina grabei cu care venise.

— Salutări la Odesa, spuse ea, salutări. . .

— Mulțumesc matala, îi răspunse Herșkovici. Luă piroștile, ridică sprîncenele, rămase o clipă pe gînduri și-și vîrî capul între umeri.

Se auzi al treilea semnal. Își întinseră mințile.

— La revedere, Margarita Prokofievna

— La revedere, Elia Isaakovici.

Herșkovici se urcă în vagon. Trenul porni.

Inspirația

Picam de somn și eram nervos. Tocmai atunci sosi și Mișka, să-mi citească nuvela sa. «Încuie ușa», îmi spuse el și scoase din buzunar o sticlă de vin.

«În seara asta sînt cineva. Mi-am terminat nuvela. Cred că-i exact ceea ce trebuie. Să bem, prietene!»

Fața lui Mișka era palidă și transpirată.

«Numai proștii susțin că nu există fericire pe pămînt, continuă el. Fericirea ți-o dă inspirația. Ieri noapte am scris pînă-n zori și nici n-am băgat de seamă cînd a început să se crape de ziua. Am ieșit să mă plimb puțin. La ora aceea, orașul e uluit: rouă, liniște, străzile pustii. Totul pare transparent și ziua se apropie grăbită cu albastrul ei pal, fantomatic, diafan. Să bem, prietene! Instinctul nu mă înșală niciodată: nuvela asta va fi o cotitură în viața mea».

Mișka își umplu paharul și-l bău. Un tremur ușor îi înfioră degetele. Avea o mînă extraordinar de frumoasă — subțire, catifelată, cu degetele alungite spre vîrf.

«Știi, nuvela va trebui plasată, urmă el. O să fie primită oriunde. Acum se publică tot felul de maculatură. Pielele să trăiască! Mi s-au făcut promisiuni. Suhotin e gata să facă orice. . . ».

«Mișka, i-am spus, poate că n-ar strica să-ți mai revezi nuvela, nu prea ai intervenții în manuscris. . . ».

«Fleacuri, se poate și mai tîrziu. . . Știi, cei de acasă rîd de mine. *Rira bien qui rira le dernier*. Eu, știi, tac mîlc. Peste un an să stăm de vorbă! Toți or să vină la mine. . . ». În sticlă nu mai rămăsese vin decît pe fund.

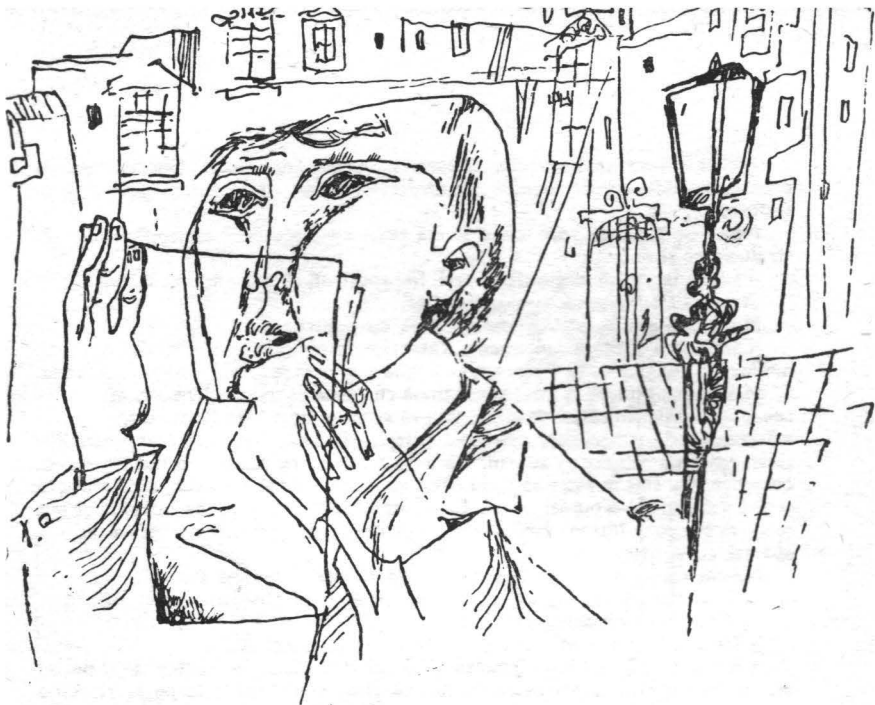
«Nu mai bea atîta, Mișka. . . ».

«Trebuie să mă incit, îmi răspunse el. Știi, noaptea trecută am fumat, patruzeci de țigări. . . ». Scoase caietul. Era foarte gros. O clipă, m-am gîndit să-l rog să mi-l lase. Dar văzîndu-i fruntea palidă cu o vînă proeminentă și biata lui cravată strîmbă bălăbănuindu-se jalnic, i-am spus:

«Ei, Lev Nikolaevici, cînd o să-ți scrii autobiografia, să nu mă uiți. . . ».

Mișka zîmbi.

«Nemernicule, îmi răspunse el, pentru tine prietenia mea nu face doi bani».



M-am instalat cât mai comod. Mișka se aplecă deasupra caietului. În odaie era liniște și aproape întuneric.

« În nuvela asta, spuse Mișka, am vrut să dau ceva nou, plin de visare, ceva gingaș, cu penumbre și aluzii. . . Mi-e silă, mi-e silă de grosolănia vieții noastre. . . ».

« Lasă introducerile, i-am răspuns, hai, citește. . . ». Și lectura începu. Îl ascultam cu atenție. Nu era ușor. Nuvela era searbădă, lipsită de har. Un mic funcționar s-a îndrăgostit de o balerină și se învîrtea mereu pe sub ferestrele ei. Dar balerina părăsi orașul. Funcționarul suferea pentru că visul lui de dragoste se spulberase.

Curînd, am renunțat să-l mai ascult. Cuvintele nuvelei erau plictisitoare, bătute, plate, ca niște scîndurele geluite. Nu se înțelegea nimic — nici ce fel de om era slujbașul, nici cum era balerina.

M-am uitat la Mișka. Ochii îi scăpărau. Strivea între degete mucurile de țigară. Fața lui, prelungă și inexpressivă, cioplită parcă de un meșter improvizat, nasul galben, borcănat, buzele groase, de un roz pal — totul se lumina încetul cu încetul, subjugat de forța irezistibilă a entuziasmului creator, senin, neîntinat de îndoieli.

Lectura a fost chinuitor de lungă și cînd isprăvi de citit, Mișka ascunse cu o mișcare stîngace caietul și-și aținti privirea asupra mea. . .

« Vezi tu, Mișka, am început eu fără grabă, vezi tu, mai trebuie să meditez. . . Ideea ta e cât se poate de originală, există și gingășie. . . Dar, vezi tu, prelucrarea. . . Pricepi, ar mai trebui pritocită. . . ».

« Trei ani de zile m-a obsedat această bucată, îmi răspunse Mișka. Mai sînt, firește, unele asperități, dar principalul. . . ».

« Mișka, i-am spus atunci, ai scris o bucată admirabilă. Deocamdată nu prea ai tehnică, dar *ça viendra*. Ei, drăcia dracului, da multe țți mai încap în scăfirile... ».

Mișka se întoarse spre mine și mă privi cu niște ochi de copil — duiși, strălucitori și fericiți.

« Hai să ieșim, să facem cîțiva pași, îmi spuse el, să ieșim, că mă înăbuș... ».

Străzile erau întunecoase și liniștite.

Mișka îmi spuse, strîngîndu-mi mîna cu putere:

« Simt fără greș că am talent. Tata zice să-mi caut o slujbă. Eu nu spun nimic. La toamnă — la Petrograd. Suhotin e gata să facă orice... » Tăcu, își aprinse o țigară de la alta, și continuă cu glasul scăzut: « Uneori, mă torturează inspirația. În astfel de clipe, știu că ceea ce fac e bine făcut. Dorm prost, mă chinuiesc coșmarurile, mă apasă urîtul. Mă zvîrcolesc cîte trei ceasuri în așternut, pînă reușesc să adorm. Dimineața mă doare capul — o durere surdă, cumplită. Nu sînt în stare să scriu decît noaptea, cînd sînt singur, cînd e liniște și cînd sufletul mi-e numai văpăi. Dostoievski scria întotdeauna noaptea și bea ceai, un samovar întreg, iar eu — cu țigările... Știi, în camera mea e un fum să-l tai cu cuțitul... ».

Ne-am apropiat de casa lui Mișka. Un felinar îi lumină fața.

« O să mai am de luptat, drace ! spuse el și-mi strînse mîna și mai tare. La Petrograd răzbate oricine ».

« Totuși, Mișka, i-am spus eu, trebuie să muncești... ».

« Sașka, prietene ! îmi răspunse el. Și-mi zîmbi larg, protector. Sînt destul de șmecher și știu ce am de făcut, n-avea grijă, n-o să mă culc pe lauri. Vino mîine. S-o mai vedem o dată ».

« Bine, i-am spus eu, o să vin ».

Ne-am despărțit. Am pornit spre casă. Eram foarte trist.

Nevasta

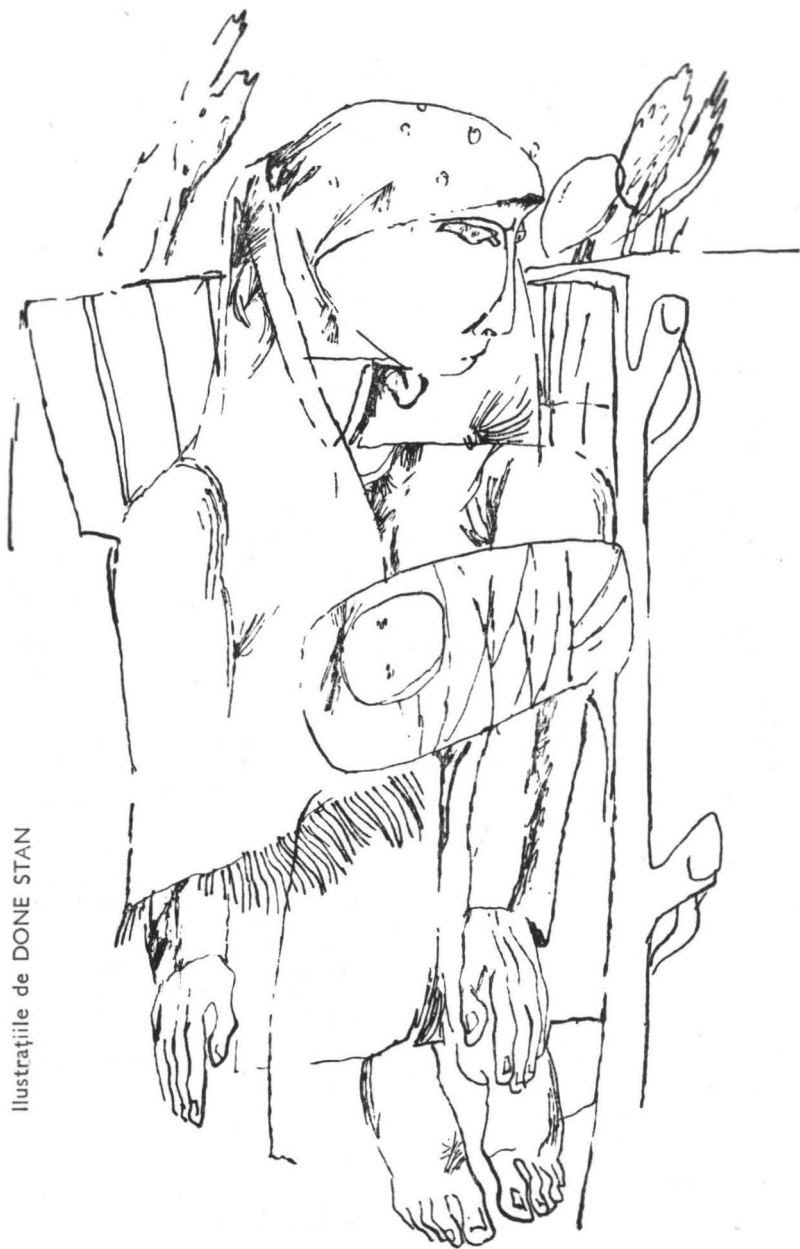
În douăzeci și doi, în raionul Vinnița, fusese zdrobită banda lui Guleai. Fostul său șef de stat-major, Adrian Sulak, învățător de țară, reușise să fugă peste graniță, în Galiția ; curînd, ziarele anunțară că murise. După șase ani de la această știre, am aflat că Sulak trăiește și se ascunde undeva în Ucraina. Împreună cu Cernîșev, am primit însărcinarea să-l găsim. Înarmați cu niște delegații de zootehnicieni, am plecat la Hoșcevatoe, locul de baștină al lui Sulak. Președinte al sovietului sătesc era un ostaș roșu demobilizat, un flăcău blajin și cam prostănac.

Interesîndu-se de o gazdă, Cernîșev aduse vorba de casa lui Sulak.

— Se poate, spuse președintele, văduva lui are o căscioară... .

Ne conduse la marginea satului, la o casă acoperită cu tablă. În fața unui morman de pînză, ședea o femeie pitică, îmbrăcată într-o bluză albă, lungă. Doi băiețași, în haine de orfelinat, tunși scurt, citeau aplecați peste o carte. În leagăn dormea un prunc bălai, cu capul umflat. Peste tot domnea o curățenie austeră, ca la mînăstire.

— Haritina Terentievna, rosti președintele cu glas șovăitor, vreau să găzduiești niște oameni buni... .



Femeia ne-a arătat casa și și-a văzut mai departe de pinza ei.

— Văduva asta nu poate să zică ba, că așa-i situația în care se află.

Aruncînd priviri pline de teamă în jur, președintele ne povesti că Sulak fusese cîndva în slujba galben-albaștrilor, iar de la aceștia trecuse la Papa de la Roma.

— Bărbatul e la Papa, la Roma, făcu Cernîșev, iar acasă, la nevastă — anul și găvanul. . .

— Ce să-i faci, așa-i viața ! răspunse președintele, apoi, zărind o potcoavă în drum, se aplecă s-o ridice. Nu vă uitați că-i puținică la trup. . .

Acasă, președintele ne prăji niște ouă cu slănină și puse pe masă o sticlă de vodcă. După ce se ameți, se sui pe cuptor. Curînd se auziră de acolo șoaapte, apoi un plîns de copil.

— Gannociko, zău, bolborosea președintele, zău, c-o să mă duc chiar mîine la învățătoare. . .

— Ce-i vorbăria asta? strigă Cernîșev care se culcase alături de mine. Ia mai lasă-ne să dormim. . .

Președintele ciufulit apărui după cuptor ; avea cămașa descheiată la gît și-și bălăbănea picioarele desculțe.

— Învățătoarea a împărțit copiilor iepuri de casă pentru prăsilă. I-a dat o iepuroaică, fără iepuroi. . . A stat iepuroaica ce a stat singurică, da' știți, așa-i viața, de cum s-a desprimăvărat, a zbughit-o în pădure. Gannociko, strigă deodată președintele, întorcîndu-se spre fetiță, o să mă duc chiar mîine la învățătoare, și o să-ți aduc o pereche, și-o să facem o cușcă. . .

Tatăl și fiica mai sporovăiră mult după sobă. . . Lîngă mine, Cernîșev se răsucea în așternutul de fîn.

— Să mergem, spuse el în cele din urmă.

Ne-am sculat. Pe cerul senin, fără nici un nourăș, strălucea luna. O pojghiță subțire de gheață acoperise băltoacele. Grădina de zarzavat a lui Sulak, năpădită de buruieni, era plină de coceni de porumb uscați și de fiare vechi. La marginea grădinii era grajdul. Înăuntru se auzeau foșnete, iar prin crăpăturile scîndurilor se zărea lumină. Cernîșev se apropie tiptil de ușa grajdului și o împinse cu atîta putere, încît zăvorul cedă. Am intrat înăuntru și am văzut în mijlocul grajdului o groapă în care se afla un om. Pitica cu bluză albă stătea la marginea gropii cu o strachină de ciorbă în mînă.

— Noroc, Adriane, spuse Cernîșev, te pregăteai de cină? . .

Pitica scăpă strachina pe jos, se repezi la mine și mă mușcă de mînă. Fălcile i se încheștară, tremura ca varga și gema. Din groapă răsună o împușcătură.

— Adriane, spuse Cernîșev, ferindu-se în lături, avem nevoie de tine viu. . .

Jos, în groapă, Sulak continua să umble la închizătorul armei.

— Vorbesc omenește cu tine, îi spuse Cernîșev, și trase.

Sulak se sprijini de peretele de scînduri galbene, geluite, îl pipăi, apoi, cînd sîngele îi năvăli pe gură și pe urechi, se prăbuși.

Cernîșev rămase de strajă. Am alergat să-l chem pe președinte. În aceeași noapte, am ridicat cadavrul. Băieții mergeau lîngă Cernîșev pe drumul noroiu, cu luciri slabe. Picioarele mortului, încălțate cu ghete poloneze potcovite cu ținte, atîrnau peste marginea căruței. Pitica ședea încremenită la căpătîiul bărbatului ei. La lumina palidă a lunii, fața ei osoasă, crispată, părea de metal. Pe genunchii ei plîpînzi dormea pruncul.

În românește de MARIA BISTRÎTEANU

Amintiri despre Babel

Într-unul din numerele ¹ revistei *Marinarul* apăruse o nuvelă cu titlul *Regele*. Nuvela era semnată I. Babel. . .

Totul era neobișnuit în această nuvelă: nu numai oamenii și faptele lor, dar și situațiile, moravurile, dialogul energic și totodată pitoresc. Viața zugrăvită în această nuvelă aducea a grotesc. Fiecare amănunt trăda ochiul pătrunzător al scriitorului. Ici-colo, pe neașteptate, în text pătrundea, asemenea unei raze de soare, o turnură elegantă, o întorsătură de frază semănând a traducere din limba franceză, o melodie majestoasă și totodată plină de ritm.

Totul era nou și neobișnuit. În nuvela aceasta răsună glasul unui om care străbătuse stepa prăfuită împreună cu Armata Călare, dar care își însușise în același timp bogățiile culturii vechi de la Boccaccio la Leconte de Lisle și la Alexandr Blok. . .

Nu mai întâlnisem în viața mea un om al cărui exterior să se potrivească atât de puțin cu ideea pe care ne-o facem despre ceea ce trebuie să fie un scriitor ca Babel: adus de umeri, aproape fără gât, sufocându-se mereu din cauza astmului tradițional în Odessa, nas de rață, o frunte plină de zbîrcituri, ochi mici, măslinii — la prima vedere nu părea să trezească nici un fel de interes. Îl puteai lua drept un comis voiajor sau drept un misit. Dar bineînțeles, pînă în clipa cînd începea să vorbească.

Din momentul în care rostea primele cuvinte, totul se schimba. În melodia fină a vocii sale răsună o ironie persistentă. Mulți nu puteau suporta ochii sfredelitori ai lui Babel. Din fire, acest om era un demascator. Îi plăcea să-și pună semenii în situații fără ieșire, de aceea și avea în Odessa reputația unui om primejdios, cu un caracter greu de suportat. . .

Din cîteva observații pe care le-a făcut și întrebări pe care le-a pus, am înțeles că Babel este un om de o mare perseverență, un om care vrea să vadă totul, care nu disprețuiește nici un fel de cunoștințe, în aparență înclinat spre scepticism, chiar spre cinism, dar în realitate încrezător în sufletul naiv și bun al omului. . .

¹. Fragment din *Poveste despre viață*, cartea a 2-a: *Salt spre sud*, *Oktiabr*, 1959, nr 4.

— Mie îmi lipsește Imaginația — îmi spuse într-o zi Babel. — Și o spun absolut serios. Eu nu știu să invent. Trebuie să știu totul pînă în ultimul amănunt, altfel nu pot scrie. Pe scutul meu este gravată lozinca: « Autenticitate ». De aceea scriu atît de încet și de puțin. Și scriu foarte greu. După fiecare schiță îmbătrînesc cu cîțiva ani. Cine vorbea de ușurința lui Mozart, de bucuria de a scrie, de zborul zgloblu al imaginației? Am scris cîndva că îmbătrînesc prematur din cauza astmel, a acestei boli de neînțeles care sălășluiește încă din copilărie în corpul meu slăbănog. E o minciună ! Pentru mine a scrie cea mai mărunță schiță e ca și cînd ar trebui să sap cu tîrnăcopul, de unul singur, din temelii, Everestul. De cîte ori mă apuc să lucrez, îmi zic că nu mă vor ține puterile. Mi se întîmplă chiar să plîng de oboseală. . . Dacă vreo frază nu-mi izbutește, simt spasme la inimă. Și de cîte ori nu se întîmplă ca aceste blestamate fraze să nu reușească !

— Dar ai o proză ca de granit — îi răspunsei. — Cum reușești ?

— E o chestiune de stil, numai de stil, spuse Babel, rîzînd bătrînește, imitînd în mod evident pe cineva, probabil pe actorul Moskvîn. Ehe! tîner ! E o chestiune de stil, numai de stil. Aș fi în stare să scriu o schiță despre cum se spală rufe și aceasta ar putea să sune ca proza lui Iuliu Cezar. Totul e numai chestiune de limbă și de stil. S-ar părea că în acest domeniu mă pricep. Dar înțelegi și dumneata că nu în asta constă esența artei, că e vorba numai de un material, poate prețios, dar totuși de un material de construcție. . . Vino să-ți arăt cum lucrez. Sînt în genere un zgîrcit, un avar, dar dumitale poate că am să-ți arăt.

În vilă era întuneric. Din spatele grădinii se auzea vuietul mării. Aerul rece pătrundea în casă, gonind zăpușeala de stepă din timpul zilei. Babel aprinse o lampă mică. . . Scoase din birou un manuscris voluminos cu foi bătute la mașină. Manuscrisul avea pe puțin 200 de pagini.

— Știi ce-l asta ?

Eram uimit. Să fi scris într-adevăr Babel, înșfîrșit, o povestire mare, un roman și să fi păstrat această taină ?

Nu prea îmi venea să cred. Cunoșteam cu toții laconismul aproape telegrafic al schițelor lui, concentrate pînă la ultima expresie. Știam că socotește orice schiță mai mare de zece pagini umflată și diluată. Să fie oare aceste două sute de pagini un roman concentrat, un exemplu de proză babeliană condensată ? Nu prea îmi venea să cred.

Îmi aruncai ochii pe prima pagină și citii titlul: *Cazacul Liubka*. Mirarea mea spori și mai mult.

— Dați-mi voie, îi spusel, am auzit că « Liubka » este o schiță mică, încă netipărită. Ați făcut din această schiță un roman ?

Babel luă manuscrisul în mînă și mă privi rîzînd cu ochii.

— Da, răspunse și roși timid. E într-adevăr « Liubka ». O schiță. Nu are mai mult de 15 pagini, dar în această mapă sînt cele douăzeci și două de variante ale acestei schițe, inclusiv ultima dintre ele. Și în total manuscrisul are, deci, vreo două sute de pagini.

— Douăzeci și două de variante ! bîlgui fără să înțeleg ceva.

— Ascultă-mă, spuse Babel, de astă dată cam supărat. Literatura nu e un fleac. . . Așa trebuie să scrie oamenii ! Douăzeci și două de variante ale unei singure schițe. Dumneata îți zici probabil că e îngrozitor, că e un lux ! Dar uite că eu nu sînt încă sgîr cî aceasta a douăzeci și două variantă poate fi publicată. Am impresia că mai poate fi concentrată. Din asemenea selecție, dragul meu, se naște forța și vigoarea limbii și a stilului. A limbii și a stilului !

repetă el. . . Mi-aleg de obicei drept subiect un fleac, o anecdotă, o întâmplare petrecută în țirg, și fac un lucru de care nu mă mai pot despărți apoi. . . O bucată care sclipește de culori, care trăiește prin angrenarea moleculelor, a căror forță de atracție unele față de altele e atât de mare încât nici fulgerul nu le poate despărți. Asemenea schiță va găsi cititori și cititorii o vor ține minte. Oamenii citind-o vor râde, nu pentru că ar fi veselă, ci pentru că întotdeauna sufletul ți se bucură când vezi o reușită omenească. Îndrăznesc să vorbesc despre reușită pentru că în această cameră, în afară de noi doi nu se mai află nimeni. Atât timp cât mai trăiesc, te rog să nu povestești nimănui despre această convorbire. Dă-mi cuvântul. . . Nu e desigur meritul meu faptul că, fără știrea mea, în mine, fiul unui misit, s-a întrupat demonul sau îngerul artei, oricum ai vrea să-i spui. Și eu mă supun lui ca un rob, ca un catir care poartă povara în spinare. l-am vîndut sufletul meu și m-am obligat să scriu cît pot mai bine. În asta constă fericirea sau nefericirea mea. Totuși parcă mai curînd nefericirea. Dar dacă mi-al răpi-o, tot sîngele din inimă mi s-ar scurge și n-ar rămîne din viața mea mai mult decît rămîne de pe urma unui muc de țigară. Munca aceasta face din mine un om. . .

Tăcu o clipă după care începui cu aceeași amărăciune:

— Nu am imaginație, sînt stăpînit numai de setea de a poseda această imaginație. Ți-aduci aminte cum spune Blok: « Văd țărmlu fermecat și depărtările vrăjite ». Blok a ajuns la acest țărmlu fermecat, pe cînd eu nu voi ajunge niciodată. Pentru mine acest țărmlu este undeva, într-o depărtare de neatîns. Am o minte mult prea lucidă. Dar mulțumesc soartei că mi-a insuflat măcar setea de aceste depărtări vrăjite. Muncesc din răsuputeri, fac tot ceea ce aș putea face pentru că vreau să iau parte la ospățul zellor, deși mi-e frică că aș putea fi dat afară. . .

— Deci, precum ți-am spus, continuă Babel, muncesc ca un catir. Dar nu mă plîng, eu însumi mi-am ales această meserie de ocnaș. Sînt ca un ocnaș care vislește la galeră ținuit pe toată viața, dar care și-a îndrăgit viața.

Dar hai să le luăm în ordine. Cînd notez prima dată o schiță, manuscrisul arată îngrozitor. Îți vine pur și simplu rău ! E o culegere de fragmente dispartate, mai mult sau mai puțin reușite, legate printre ele prin fraze de serviciu, plicticoase, ca niște poduri, ca niște frînghii murdare. Uite, dacă ai citi prima variantă a « Liubkăi », ți-al da seama că este o aglomerare stîngace de cuvinte, un gîngăvit neputincios.

Dar de-abia acum, de la acest punct de pornire începe munca. Revăd fraza cu fraza și nu o dată, ci de mai multe ori. În primul rînd elimin toate cuvintele de prisos. Pentru aceasta e nevoie de un ochi foarte ager, pentru că limba își ascunde abil repetările, sinonimele, nonsensurile, tot surplusul, căutînd parcă să ne tragă pe sfoară la fiecare pas.

După ce termin cu această etapă, bat manuscrisul la mașină și în felul acesta textul devine mai limpede. Las să zacă două-trei zile (dacă am bineînțeles răbdare) și încep să corectez iar fraza cu fraza, cuvînt cu cuvînt. Întotdeauna găsesc în mod obligator încă neghină și urzică. Copiind de mai multe ori la rînd textul îl curăț de fiecare dată pînă cînd chiar cel mai exigent om n-ar mai putea vedea nici urmă de neghină.

Dar asta nu e totul. . . După ce elimin tot ce a fost de prisos, verific prospețimea și exactitatea tuturor imaginilor, comparațiilor, metaforelor. Dacă o comparație nu e clară, e mai bine să lipsească. Substantivul poate să trăiască singur în simplitatea sa nudă.

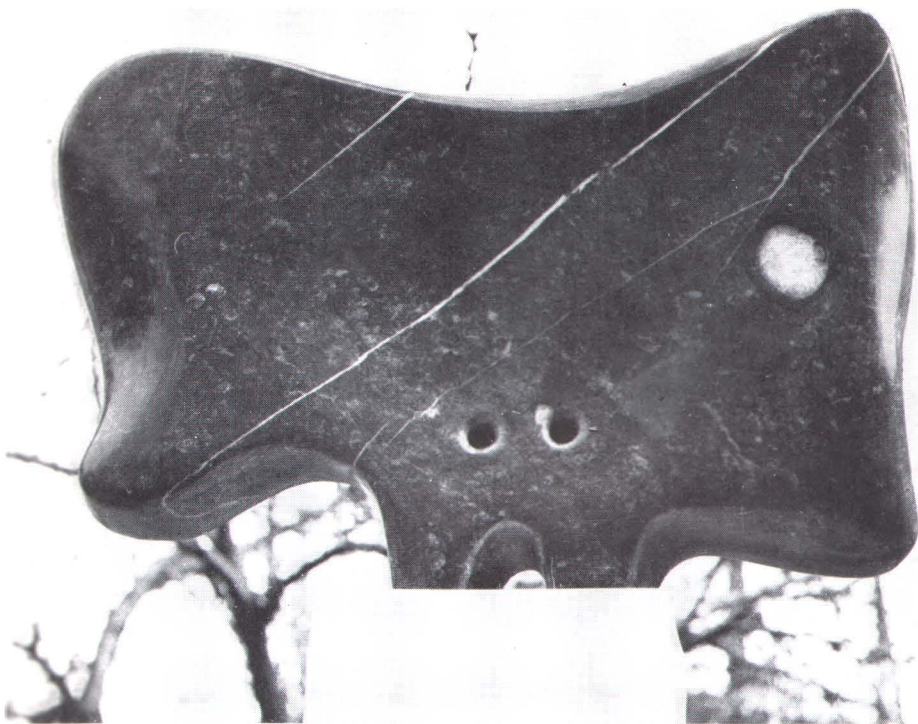
Comparația trebuie să fie exactă, ca o linie de logaritm și firească, precum mirosul de mărar. Da, am uitat să-ți spun că înainte de a elimina tot surplusul de cuvinte, secționez textul în fraze scurte. Pun cît mai multe puncte. Aș face o lege specială pentru scriitori în care aș introduce această regulă. Fiecare frază trebuie să exprime o singură idee, să conțină o singură imagine. De aceea, să nu vă temeți de puncte. Eu unul poate că scriu cu o frază mult prea scurtă și n-ar fi exclus ca aceasta să se datoreze faptului că am un astm învechit. Nu pot vorbi în fraze lungi. Îmi lipsește respirația. Cu cît e fraza mai lungă cu atît respir mai greu.

Caut să alung din manuscris toate participiile și gerunziile, lăsîndu-le numai pe cele strict necesare. Participiile fac limba încărcată, stîngace, îi distrug armonia ei. Dacă pui trei participii într-o frază ai ucis-o. Gerunziul e mai ușor decît participiul. Uneori el poate chiar înaripa limba. Dar abuzul de gerunzii distruge nervul limbii. După părerea mea, substantivul cere un singur adjectiv, cel mai bine ales. Numai un geniu își poate permite să pună două adjective la un substantiv.

Toate capetele de rînduri și toată punctuația trebuie să respecte anumite reguli, dar să țină seama de principiul înriuririi cît mai puternice a cititorului și nu de un catehism mort. . . În proză, linia trebuie să fie fermă, pură, ca într-o gravură. Te-ai speriat de cele douăzeci și două de variante ale « Liubkăi ». De-a lungul acestor variante s-a desfășurat operația de purificare, pînă cînd schița a ajuns la o expresie și o puritate geometrică. De aceea, între prima și ultima variantă este o deosebire tot atît de mare ca între o hîrtie unsuroasă de împachetat și « Cea dintîi primăvară » a lui Boticelli. . .

În românește de TATIANA NICOLESCU





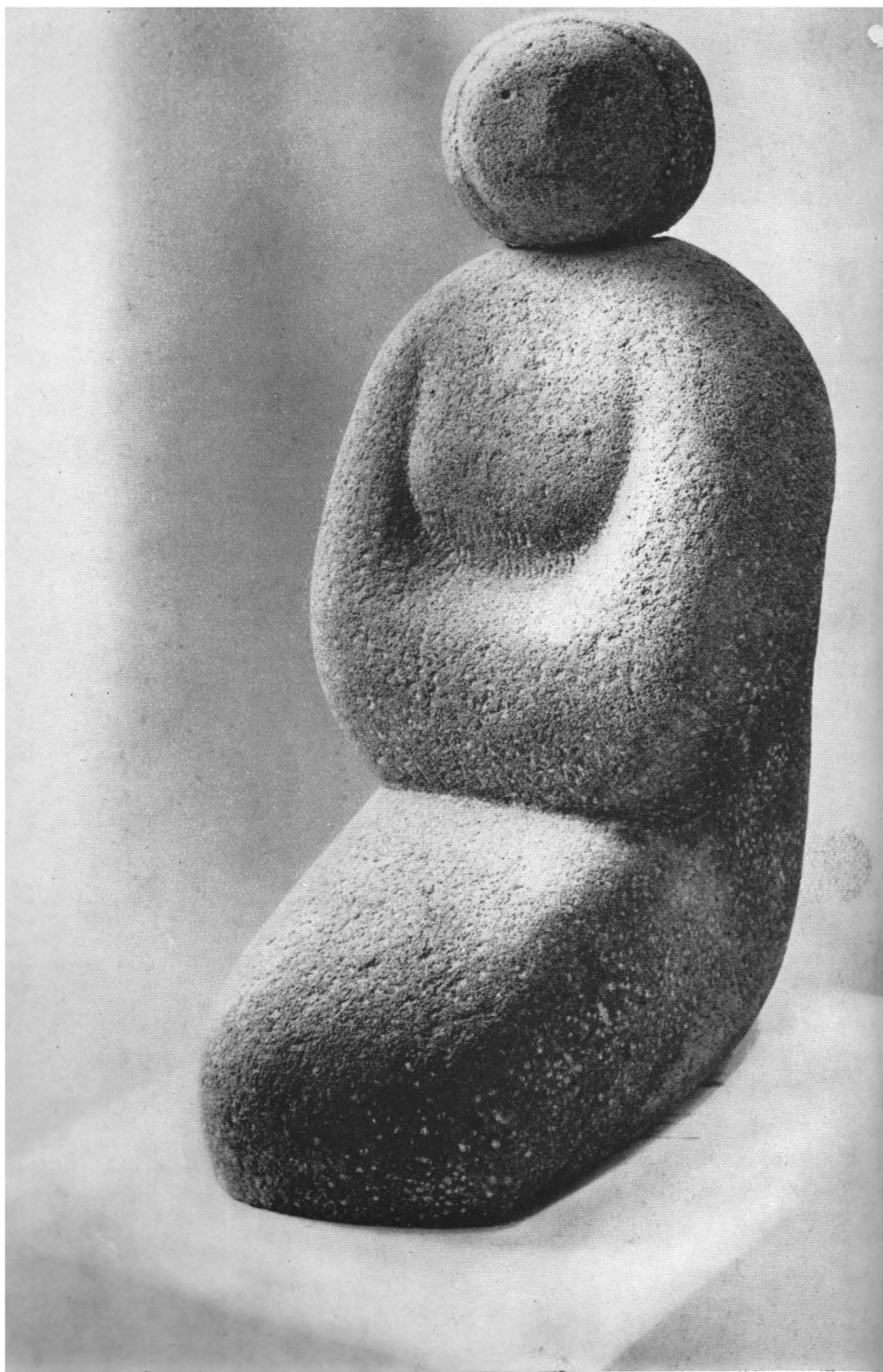
I

Fotografii de FLORIN DRAGU

V I C T O R R O M A N

- I. — Himera
- II. — Lucrare premiată la concursul internațional U.I.T. — Geneva
- III. — Țărancă





GHIORGHIOS SEFERIS

Chipul destinului

*Povești istorisite inimii noastre
ca o luntre de argint dinaintea iconostasului
unei biserici pustii.*

G. S.

Iulie, pe insulă

*Chipul destinului cînd se naște un copil
cercuri de stele și vîntul într-o noapte
întunecată de făurar,
bătrîne cu leacuri, tropăind pe scările
care scîrțîie
și crengile uscate ale viței golașe din
curte.*

*Chipul de ursitoare cu neagră basma peste leagărul
unui copil
zîmbet misterios și pleoape lăsate și
sîni albi ca laptele
și ușa ce-o deschide navigatorul
bătut de valuri
aruncîndu-și pe o ladă înegrită boneta udă.*

Aceste imagini, aceste gesturi te urmăreau
cînd pe țărîm desfășurai ghemul mare
 pentru năvoade
sau cînd navigai privind gropile dintre
 valuri;
pe toate mările, pe toate crestele
erau cu tine și erau viața grea și erau bucuria.

Acum iată nu știu să citesc mai departe
fiindcă te-au legat cu lanțuri și te-au împuns
 cu lancea,
fiindcă-ntr-o noapte-n pădure te-au separat
 de soție
care privea împietrită și cuvintele
 îi amuțiseră,
fiindcă ți-au luat lumina și marea și pîinea.

Cum am căzut, tovarăși, în haosul fricii?
Acestea nu erau scrise-n ursita mea
 nici a ta,
niciodată n-am vîndut și n-am cumpărat
 asemenea marfă.
Cine-i acel ce poruncește și ucide-n spatele nostru?

Ghiorgios Seferis, marele poet al Greciei de azi, a împlinit cu cîteva luni în urmă 65 de ani. Plasîndu-se cronologic după o ilustră falangă de poeți, între care Kostis Palamas, Anghelos Sikelianos, Kavafis, laureatul pe 1963 al Premiului Nobel a știut să adauge cîntecelor din Ellada o voce proprie, asimilînd tradiția de gîndire și sensibilitate a marilor tragici antici și a înalțașilor săi apropiați și făcîndu-se ecoul unor vii probleme contemporane. Adesea înconjurat de străinătate, datorită lungii lui cariere diplomatice, și reținînd în Jurnalul său liric imagini din peisajele străbătute, lumea la care revine mereu, care-i învîluie sufletul de o lumină tandă și gravă, este Grecia dramelor războiului, a statuilor pline de timp și a stîncilor austere, a oamenilor căutînd să descifreze un sens existenței și a corăbiilor care știu totdeauna drumul întoarcerii.

Simplu și inspirîndu-se din limbajul vorbit, totuși dificil în mitologia pe care și-o alcătuiește, pentru că la el, cum spune un critic, « coerența imaginilor se stabilește în profunzimi unde logica habituală nu are obiceiul de a se aventura », neîncetînd să gîndească, deși, după expresia lui André Kédros, întotdeauna

Lasă, nu-ntreba. Trei cai roșii la treeriș
calcă pe oase omenești și au ochii
legați.

Lasă, nu-ntreba, așteaptă. Sîngele, sîngele
întro zi se va ridica, nou Sfînt Gheorghe călărețul,
balaurul să-l țintuiască la pămînt.

1 octombrie 1941

Regret

Regret că am lăsat să-mi treacă printre degete
un fluviu larg
și n-am băut nici o picătură.
Acuma în piatră mă scufund.
Un mic pin ivit din pămîntul roșu
mi-i singura tovărășie.
Tot ce am iubit a pierit cu casele
care erau noi astă vară
și s-au prăbușit sub vîntul toamnei.

« o emoție scurtcircuitază conceptualul », realitatea i se dezvăluie direct, natural, pentru că, după propria-i mărturisire, ceea ce-l preocupă nu este să redea « ideile abstracte » ci să audă ce-i spun « lucrurile lumii », să vadă « cum se împletesc cu sufletul » lui și « cu trupul » lui, și să le exprime.

Evenimentele istoriei contemporane care se întrepătrund cu propria-i biografie au un rol important în declanșarea resorturilor lirice. Astfel războiul survenit în 1922 între greci și turci, în urma căruia Smyrna copilăriei împreună cu alte orașe ionice este mult distrusă (vezi poezia *Regret*), sau cel de al doilea război mondial cînd Grecia este cotoplită de fasciști și poetul (vezi *Chipul destinului*) trebuie să ia drumul exilului.

Perpetuu călător în spațiu și timp, ca în poeziile *Elena* — expresie a interesului pentru lumea Ciprului — sau în *Focuri de Sînzien* și *Matei Pascali printre trandafiri*, prezente de asemeni în grupajul de mai jos, Seferis se află prin întreaga-i creație într-un deplin acord cu principiul cardinal pe care și-l propune undeva, și anume de « a căuta omul oriunde acesta s-ar găsi ».

Focuri de Sînziene

Destinul nostru, plumb topit, nu poate să se schimbe,
Nimic nu-i de făcut.

Am vărsat plumbu-n apă sub stele
deși se-aprind focurile.

Dacă stai goală-n fața oglinzii-n miez de noapte,
vei vedea,

vei vedea un om trecînd prin fundul oglinzii,
pe omu-n destinul tău care-ți dirijează

trupul
în singurătate și tăcere, pe omul
tăcerii și singurătății
deși se-aprind focurile.

La ceasul cînd ziua s-a terminat și noua zi încă n-a-nceput

La ceasul cînd timpul s-a despărțit în două,
pe acela care acum și înainte de-nceput îți

dirija trupul
trebuie să-l găsești
trebuie să-l cauți ca să-l găsească cel puțin
un altul, cînd tu vei fi murit.

Copiii sînt cei care aprind focurile

și strigă în fața flăcărilor prin noaptea caldă

(S-a pomenit oare vreun foc care să nu fi fost aprins
de un copil, o Herostrat?)¹

și aruncă sare în văpaie ca să pocnească

(Ce straniu ne privesc dintr-odată casele,
devoratoarele oamenilor, parcă le mîngîie
o reverberație !)

Dar tu care ai cunoscut harul pietrei

pe stîncă biciuită de mare

seara cînd liniștea se-așternu,

ai auzit de departe glasul uman al singurătății
și tăcerii

¹ Herostrat: incendiatorul templului Artemisei din Efes.

în trupul tău
în noaptea aceea de Sînziene
cînd s-au stins toate focurile
și-ai cercetat cenușa sub stele.

Frunza de plop

*Tremura atît de tare, c-a luat-o vîntul.
Tremura atît de tare — cum să n-o ia vîntul —
acolo departe
o mare
acolo
departe
o insulă scaldată în lumină
și mîinile strînse pe lopeți
murind
în clipa cînd țărmul se ivi
și ochii
închiși, pe anemone marine.*

*Atît de mult tremura
și-am căutat-o atît de mult
în valea cu eucalipti
primăvara
și toamna
în toate pădurile golașe,
Doamne, la nesfîrșit.*

Matei Pascali printre trandafiri

*Fumez fără oprire de azi dimineață;
de m-aș opri, trandafirii m-ar îmbrățișa
cu spini și cu smulse petale, înăbușindu-mă;
cresc strîmbi, cu același trandafiriu privesc:
poate așteaptă pe cineva; însă nimeni nu trece;
îi observ tăcut pe după fumul pipei,*

pe crenguța lor plină și fără parfum;
în cealaltă viață o femeie îmi spunea
poți atinge această mîndă,
e al tău acest trandafir, e al tău
poți să-l iei
acum sau mai târziu, cînd vei vrea.

Fumînd fără oprire, cobor treptele,
trandafirii coboară cu mine iritați
și în purtarea lor au ceva din vocea
la rădăcina țipătului, acolo unde începe
să strige omul: « Mamă ! » sau: « Ajutor ! »
sau micile strigăte albe ale iubirii.

E-o grădină mică, numai trandafiri,
cîțiva metri pătrați ce coboară cu mine
cum cobor treptele, fără cer; și mătușa ei
spunea: « Antigoni, ți-ai uitat azi
gimnastica,
la anii tăi nu purtam corset, în vremea mea ».
Mătușa ei era un corp trist cu vene mari,
avea multe riduri pe la urechi și un nas
muribund
însă vorbele-i erau pline de înțelepciune, totdeauna.
Am văzut-o atingînd odată sînii Antigonei
ca un copil care fură un măr.

Oare voi întîlni pe bătrîna femeie, cum cobor ?
Mi-a spus cînd plecam: « Cine știe
cînd ne mai întîlnim ! »
Și pe urmă am citit moartea ei în ziare vechi,
nunta Antigonei și nunta ficei
Antigonei;
și scările nu s-au terminat, nici fumul
care îmi dă un gust de corabie cu năluci
cu o gorgonă crucificată pe cînd era încă frumoasă
deasupra cîrmei.

Koritză, vara, 1937.

Elena

Teucros :

...vîntul care-mi va umfla pînzele spre Cipru,
în mijlocul mării, unde, mi-a spus Apollon, voi avea
o reședință. Și o voi numi Salamina, ca pe insula mea,
în amintirea patriei mele pierdute...

Elena :

...Nu am fost la Troia. Era doar umbra mea...

Vestitorul :

Cum ? Noi să ne fi străduit în van pentru un nor ?

Euripide, Elena

« Privighetorile nu te lasă să dormi la Platres ».

Privighetoare timidă, în răsufletul frunzelor,
tu care dăruiești răcoarea sonoră a crîngurilor
despărțitelor trupuri și sufletelor

ale celor ce știu că nicicînd nu se vor întoarce.
Voce oarbă, care pipăi în memoria întunecată
pași și gesturi; n-am curajul să spun săruturi;
și-nfiorarea amară a captivei exasperate.

« Privighetorile nu te lasă să dormi la Platres ».

Ce-i Platres ? Cine cunoaște această insulă ?
Viața mi-am trăit-o printre nume necunoscute,
noi locuri și noi nebunii ale oamenilor
sau zeilor;

destinul meu care oscilează
între ultima spadă a unui Ayax
și o altă Salamină
m-a condus pînă aici, pe-acest țarm.

Luna

a ieșit din mare ca Afrodita;
a făcut să pălească stelele Săgetătorului
și-acum merge spre Inima Scorpionului, se modifică
toate. Unde e adevărul ?
Am fost și eu, într-un război, arcaș;
destinu-mi, al unuia ce n-a găsit ținta.

Privighetoare, pasăre rapsod,
într-o astfel de noapte, pe țărmurile lui Proteus
te auziră sclavele Spartei, și se bociră
și printre ele — cine ar fi crezut — Elena !
Ea, cea atât căutată lângă Scamandru.
Era acolo, la buzele deșertului, am stîrnit-o
și mi-a vorbit: « O nu, o nu e adevărat ! » striga:
« N-am urcat pe corabia cu proră albastră.
« Niciodată n-am pus pasu-n viteaza Troie ».

Cu talie strînsă, cu soarele-n păr și această
statură
umbre și surîsuri peste tot,
pe umeri, pe pulpe, pe genunchi,
piele vie și ochi
cu lungi gene umbratice,
era acolo, în marginea Deltei.

Și la Troia?
La Troia, nimic — un simulacru.
Așa au vrut zeli.
Și Paris se culca cu o umbră ce-i părea
făptură aeeva;
și noi ne masacram pentru Elena, zece ani.
Mare durere se abătuse peste Ellada.
Atîtea trupuri jertfite
fălcilor mării și fălcilor pămîntului;
atîtea suflete
sortite pietrelor de moară, ca grîul.
Și fluviile se umflau de un noroi însîngerat
pentru o vibrație de in, un nor,
un zbor de fluturi, un puf de lebădă,
o cămașă goală — pentru Elena.
Și fratele meu?

Privighetoare, privighetoare,
ce este zeu? Și ce ne-zeu? Și ce-i separă?

« Privighetorile nu te lasă să dormi la Platres ».
Pasăre-nlăcrimată,
în Ciprul sărutat de valuri
și sortit să-mi aducă aminte de patrie
iată acostez cu această poveste,

dacă e adevărat că aceasta e o poveste,
dacă e adevărat că oamenii nu vor mai mușca
din vechea momeală a zeilor;

dacă este
adevărat că după atîta vreme un alt Teucru
sau Ajax sau Priam sau Hecuba
sau vreun necunoscut anonim care totuși
a văzut un Scamandru acoperit de cadavre
nu va avea soarta de a primi mesageri
veniți să comunice că atîta suferință
atîta viață s-a cheltuit în van
pentru-o cămașă goală, pentru-o Elenă.

În românește de AUREL RĂU



Gravură de ELVIRA MICOȘ

Șolohov

Premiul Nobel

1965

Eram adolescent cînd l-am întîlnit, cînd am citit pentru prima oară Donul liniștit, cînd am sorbit această carte, dintr-o răsuflare. Impresiile și senzațiile stîrnite, trăirile de o clipă, din timpul lecturii și de mai tîrziu, au fost atît de numeroase și de puternice, încît nici nu pot fi numite, cumva. De fapt, n-a fost nici o impresie și nici o senzație: a fost o zguduire, o răscolire unică sau rară, pe care n-o trăiești decît atunci cînd cunoști dragostea cu adevărat, în anii de jăratie ai primelor iubiri — atunci și nici atunci. E adevărat că întîlnirea aceasta n-a fost singura și n-a rămas singulară, cum se întîmplă cu fiecare scriitor, cu fiecare om, într-o viață lină sau agitată, plină de căderi și de înălțări, ori ternă ca riul în care nu se scaldă nimeni. Dar a fost una dintre cele mai de seamă, dintre cele ce nu se uită și lasă urme pe viață, avînd semnificația unei regăsiri. Doar atunci cînd m-am întîlnit cu «lon» am mai trăit senzația aceasta. Și-atunci cînd am intrat în lumea lui Dostoievski, prin «Crimă și pedeapsă». Și poate că și atunci cînd l-am cunoscut pe Shakespeare pentru prima oară, prin Hamlet. Sau atunci cînd am dat față cu marele Tolstoi, cînd am citit «Război și pace». Și atunci cînd am descifrat, în nopțile singurătăților mele, «Cui îi bate ceasul», «Frucele mîniei», «Familia Thibault», , «Ghepardul» — poate că am mai trăit senzația aceasta . . .

Atunci și nici atunci.

Lumea lui Șolohov este o lume aparte, într-un fel. Aici, observația subtilă a scriitorului cult, de mare talent, cu o forță epică unică în veac, se împletește firesc cu observația aspră sau îngăduitoare, venită

din folclor, din viața agitată și dreaptă a poporului. Grigori Melehov este un simplu țăran, la urma-urmei, un cazac oarecare — dar tragedia pe care o trăiește el este tragedia unui om ales, a unui suflet mare, și o egalează pe cea pe care a trăit-o cîndva, în alt început de ev, neliniștitul prinț al Danemarcei. Iar Axinia, această femeie frumoasă, plină de puritate și de neastîmpăr, plină de dorul neștiut al împlinirilor, al unor visuri mărunte dar puternice, — îți amintește de Desdemona, de fericirile și de nefericirile ei. Fără să vrei, gîndul te duce mereu la lumea lui Shakespeare. Și la antici, la vremurile lor mărețe și aspre, eroice. Nu întîmplător, de bună seamă. Și tot așa se naște senzația că aici există și ceva nou, legat de epoca aceasta a noastră, aspră dar frumoasă și bogată, în epoca aceasta a revoluției, care a situat omul « de jos » în centrul atenției, în focarul marilor înfruntări de idei. Poate că de aici vine acea senzație de inedit, în cazul lui Șolohov. De aici și din comuniunea care există în universul său între om și natură, între om și locurile unde s-a născut, unde muncește și moare, firesc, cum au muncit și cei dinaintea lui. Toate trăiesc și se trec aici, în lumea marelui rapsod — și colbul de pe șleahuri, și apa neliniștită a liniștitului Don, și iarba din stepă, care are un gust aparte, cum n-are iarba nicăieri, și lalelele pe care le calcă în picioare caii unui grup de contrarevoluționari, și negara de pe gorganul pe care stă Negulov, cînd vrea să se sinucidă, cînd e la greu, și lanul de floarea soarelui în care se întîlnește Grigori cu Axinia, și apele dezghețurilor care au umplut luncile, cînd a pornit-o Sokolov la drum, împreună cu un copil de care și-a legat viața . . .

Există pe urmă acea îngăduință plină de înțelepciune, a scriitorului, acel umor suculent și degajat, pe care nu și-l pot îngădui mai ales atunci cînd sînt tragici în esență, decît cei mari, cei ce nu pot fi întrecuți și nici măcar ajunși nu pot fi. Doar Tolstoi a izbutit să realizeze acest echilibru, între vîrtejurile răvășitoare ale tragismului și scăpărările jucăușe ale voioșiei, ale blîndeței și ale bunătății omenești. De aceea și cred că se poate vorbi de pe acum de uriașul de la Veșenskaia, așa cum se vorbea altădată de uriașul de la Iasnaia Poliana. Și poate că bătrînul Tolstoi, neîntrecutul, a fost recompensat într-un fel, tîrziu, ce-i drept, prin acordarea înaltului premiu al Academiei regale suedeze marelui cazac de pe Don. Oricum, această alegere va rămîne ca o dată de neuitat, în istoria bogată și contorsionată a prestigiosului premiu, care împodobește de data aceasta o literatură mare și un scriitor cum n-au fost și nici nu sînt așa de mulți în acest veac.

ION LĂNCRĂNȚAN

**P a g i n i
de literatură
austriacă**



RAINER MARIA RILKE

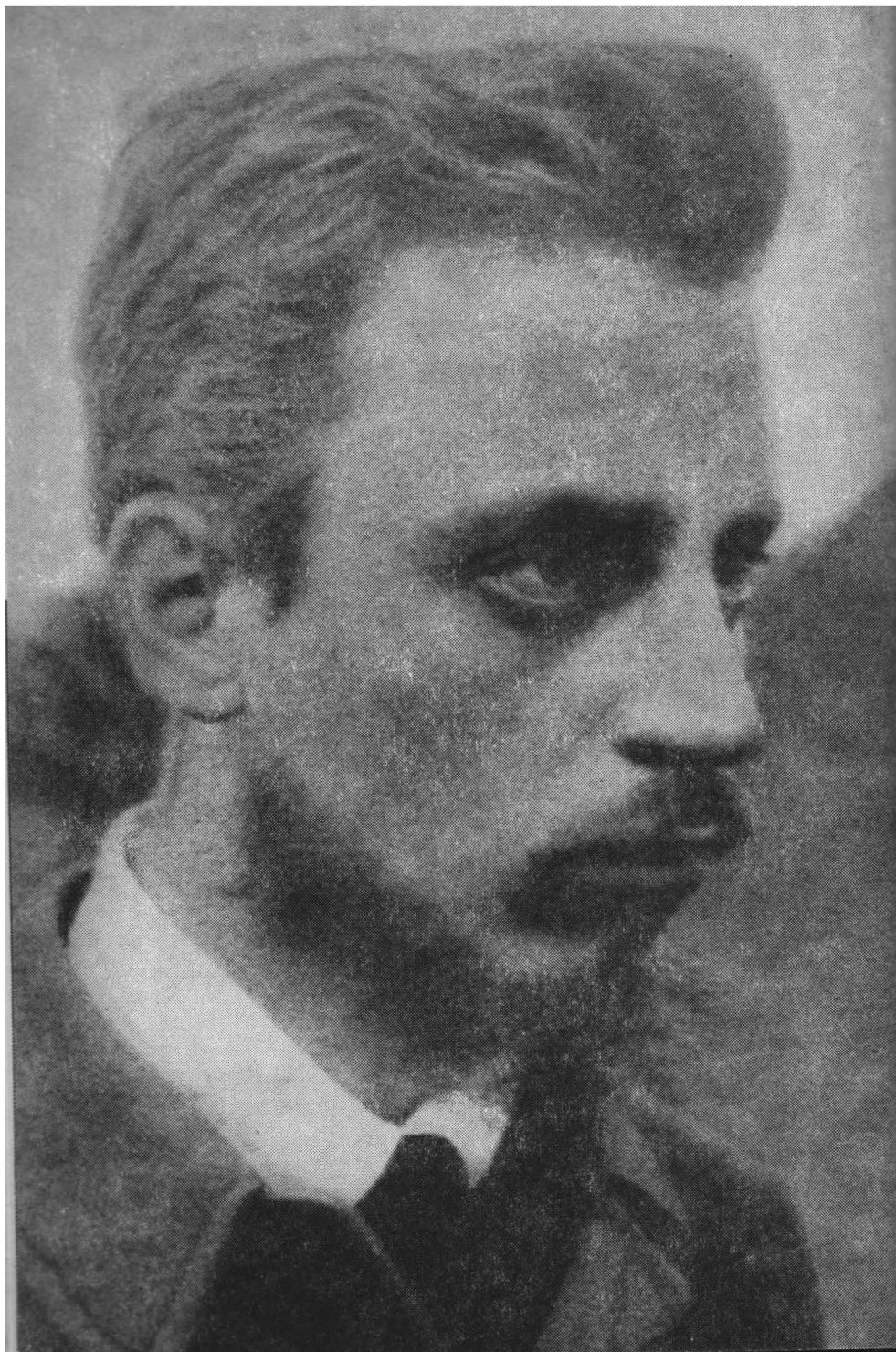


HUGO VON
HOFMANNSTHAL



ROBERT MUSIL

Pagini de literatură austriacă



RAINER MARIA RILKE

Ce tînăr sînt

Ce tînăr sînt. M-aş dăruî cu-nfiorare
oricărui zvon ce calea mi-o aţine;
supus, în blînda vîntului strînsoare,
precum în parcuri plante suitoare,
vrea doru-mi vrejurile să-şi anine.

Şi-oricărei arme pieptu-mi desgolesc,
atît cît simt că pieptul se lărgeste.
Căci este timp de drum să mă gătesc,
cînd din răcoarea-acestor coaste, ziua
în ţări fără de ţărmuri mă goneşte.

Copilărie

Şi curge timpul şcolii-ndelungate,
cu-atîtea spaime vagi, cu aşteptare.
Singurătate, vreme-apăsătoare . . .
Şi-apoi afară: străzi sclipesc şi sună,
şi-n piaţă svîrle apă o fîntînă,
şi în grădini, ce lumi nemăsurate.
Şi în hăinuţa ta să treci prin toate,
cum nimeni altul n-a trecut şi n-o să treacă:
O, straniu timp, o, vreme ce se-neacă,
o, tu, singurătate.

Şi să priveşti departe, afară, către ei:
bărbaţi, femei; bărbaţi, bărbaţi, femei,
copii în vii culori, şi nu ca tine,
şi-aici o casă, uneori un cîine,

și-ncredere și groază ce mute, oscilează,
o, jale fără sens, o, vis, o, groază,
o, neagră adâncime.

Și să te joci așa, inel și cerc și mingi,
în parcul ce pălește blînd în soare,
și pe cei mari din goană să-i atingi,
sălbăticit și orb de alergare,
dar cu pași țepeni, mici, tăcut, pe seară,
să mergi acasă, strîns de mîină, tare:
o, înțelegere care dispare,
o, frică, o, povară.

Și ore-ntregi, la iazu-ntins și sur
să-ngenunchezi cu o corabie mică;
să uiți de ea, căci altele-mprejur
și pînze mai frumoase trec pe unde,
și să gîndești la chipul mic, obscur,
lucind din iaz ca iar să se cufunde,
Copilărie, o, imagini lunecînde,
Unde? Unde?

Autoportret din anul 1906

Din neamul nobil, vechi, statornicie
prinsă-n a ochilor arcadă. Neschimbat
albastrul, spaima din copilărie.
Smerenie, ici și colo, nu de-argat,
totuși de slujitor și de femeie.
Gura, cum se cuvine, ferm trasată,
nu convingînd dar exprimînd dreptate,
și fruntea fără nici o răutate,
privirea-ades în umbră aplecată.

Asta, ca-ntreg, abia doar presimțit;
nicicînd în chin sau în izbînzi, unite,
spre a străbate căi neistovite,
și totuși, parcă-n lucruri risipite,
ceva real și grav s-a plănuit.

Nașterea lui Venus

În zori dup-acea noapte zbuciumată,
cu strigăte, neliniște, răscoală,
mai scoase-un țipăt, încă-odată marea.
Și cînd se reîncchise acel țipăt
și din lumina pală de-nceput
căzu-n abisul peștilor tăcuți —:
marea născu.

Puful nubil al undelor sclipea
sub soarele dintii, și-n preajma lor
sta fata albă, umedă, năucă.
Și cum se mișcă-o frunză crudă, verde,
și își desface sulu-nfășurat,
tot astfel trupu-i se desfășură
în vîntul cast din zori și în răcoare.

Genunchii răsăriră selenari,
și într-ai coapsei nori se cufundară:
îngusta umbră-a pulpelor pieri
și gleznele zvîcniră ca gîtlejul
celor ce beau.

Sta în potirul mării trupul ei
ca într-o mîină de copil un fruct necopt.
Și-n a buricului îngustă cupă
sta toată bezna-acestei clare vieți.
Sub ea, sclipind, val mic se ridica
și-apoi statornic șiroia pe șolduri,
unde din cînd în cînd da susur lin.
Dar străveziu și încă fără umbre,
ca pîlcul de mesteceni în april,
sta sexul, cald, și gol, netăinuit.

Și-a umerilor sprintenă balanță
sta-n cumpănă pe trupul ei cel drept
ce ca fîntîna se-nălța din scoică
și-n brațe lungi cădea șovăitor
și în cascada trupului mai iute.

Apoi obrazul foarte-ncet trecu:
din prescurtata umbră-a înclinării
în vertical și limpede urcuș
și-n urmă-abrupt se închidea bărbia.

Și-acum când gîtul ca o rază-ntins
și ca un lujer era plin de suc,
se-ntinseră și brațele ca gîturi
de lebădă, când caută ostrovul.

Apoi prin zorii-ntunecoși din trup,
trecu suflarea cea dintîi ca vîntul.
Și-n rămurișul gingașelor vine
trecură șoaapte, sîngele-ncepu
în locurile-adînci să ropotească.
Și acest vînt crescui: se asvîrli
cu-ntregu-i suflu în micuții sîni
și îi umplu, se năpusti în ei, —
încît ca pînze, clocotind de zări,
copila zveltă-o-mpinseră spre țarm.

Astfel sosi zeița.

Și-n urma-i,
cum ea zburda pe tinerele țarmuri,
întreaga dimineată, se-nălțară
flori, fire-nfierbîntate, amețite,
ca dintr-o-mbrățișare. Ea fugea.

Dar la amiază-n ceasul cel mai greu,
se ridică încă odată marea
și un delfin zvîrli-n același loc.
Mort, roșu și deschis.

Morminte de hetaire

Ele-s întinse-n părul lor cel lung,
cu fețe brune, trase-adînc în sine.
Cu ochii-nchiși ca de prea multă zare.

Hîrci, guri și flori. Și dinții netezi,
— piese-ntr-un joc de șah în miniatură,
din fildeș, rînduite în șirag.
Și flori, galbene perle, oase zvelte
mîini și cămăși și pînză veștejită
pe prăbușita inimă. Dar jos,
acolo sub inele, talismane
pietre-azurii (în dar de la drăguți)
stă sexul ca o criptă liniștită,
pînă sub boltă plină de petale.
Și iarăși perle, galben risipite, —
cupe de-argilă arsă care-au fost
cu chipul lor ornate, cioburi verzi
de șipuri de pomezi cu iz de flori,
și zei micuți: domestice altare,
cer de hetaire cu extatici zei.
Și brîie rupte, scarabei turțiți,
făpturi micuțe cu gigantic sex,
o gură care rîde, dans și goană,
și fibule de aur ca mici arcuri
ce-s amulete la vînat de păsări,
și ace lungi și vase delicate
și-un ciob rotund pe-al cărui roșu fund,
ca o inscripție neagră peste-o poartă:
ai celor patru cai picioare iuți.
Și iarăși flori și perle deșirate,
ale micuței lire șolduri clare,
și printre văluri care cad ca ceața
al gleznei fluture parcă ivit
din crisalida încălțării sale.

Și astfel stau întinse printre lucruri,
lucruri de preț și pietre, jucărioare,
nimicuri sparte (cîte zac în ele),
și-amurgesc ca fundul unui fluviu.

Vaduri de fluvii-au fost,
unde în valuri iuți se aruncară
atîtea trupuri de adolescenți
(ce se grăbeau spre viața lor de mîine)
și-unde torente bărbătești vuiră.

Și cîteodată coborau din munții
copilăriei, cu sfieli, băieții,
și se jucau cu lucruri din străfund,
pînă-i prindea torentul în cădere:
Atunci lărgimea-acestui larg făgaș
o împlineau cu apă clar întinsă
și-n locurile-adînci se-nvolburau;
și prima dată oglindeau și țărături
și-ndepărtate strigăte de păsări,
cînd peste-o țară blîndă, nopți cu stele
creșteau în ceruri, nicăieri închise.

Din "Sonetele către Orfeu"

III, 1

Un zeu e-n stare. Însă, spune-mi, cum
cu-ngusta-i liră, omu-ar fi în stare?
E duhu-i dezbinat. Apollo templu n-are,
lîngă răscruci, la despicalul drum.

Cîntarea ce ne-nveți nu-i poftă, țel,
nu-i năzuință spre-mpliniri, cu greu;
cîntarea-i ființă. Lesne unui zeu.
Dar noi cînd sîntem? Cînd îndreaptă el

spre ființa noastră, stele și pămînt?
Nu dragostea-i a fi, copile, chiar
cînd ea dă glas prin gura-ți, — mai curînd

să uiți că ai cîntat. Căci asta piere.
Să cînți în adevăr, alt duh e, har.
E suflu-n gol. E duh în zeu. E adiere.

XXI, 1

Iar a venit primăvara. Țărîna
e un copil ce-a-nvățat poezii;
multe, o, multe . . . Premiul, cununa,
sînt ale ei pentru tot ce trudi.

Aspru-i fu dascălul. Drag ne-a fost tare
albul bărbii lui colilii.

Verdele-albastrul ce nume are,
s-o întrebăm: ea va ști, va ști !

Intră în joc cu copiii, țărînă,
tu, fericito. De-a prinselea vrem.
Cel vesel te prinde, cel ce se-avîntă.

O, tot ce-nvăță din cartea bătrînă,
și-n rădăcini cele scrise prin vremi,
și-n trunchiuri greoaie: ea cîntă, cîntă !

În românește de MARIA BANUȘ

XVII, 1

Atotadînc, bătrîna
tuturor zidirilor
rădăcină, fîntîna
ascunsă privirilor.

Coif, corn de vînătoare,
proverbe: cărunte comori,
frați în ura cea mare,
femei viori.

Ram peste ram jug adus,
liber niciunul respiră . . .
Unul ! mai sus . . . o, mai sus ! . . .

Dar iarăși se frînge.
Acesta, în fine, străpunge,
în vîrf arcuește-se lira.

XXVI, 1

Tu însă, divinule, tu, pînă la capăt cîntînd
cînd, disprețuită, te-a zdrobit hoarda menadelor,
le-ai covîrșit răcnetul cu ordinea ta, minunînd,
din nimicitoare-a crescut cîntecul tău ziditor.

Oricît s-au zbătut și-au turbat, să-ți sfarme cap și liră
niciuneia nu-i fu dat și crudele, ascuțite

pietre pe care spre inima ta le zvîrliră
s-au făcut blînde lovindu-te și cu-aur dăruite.

Într-un tîrziu te-au răpus, aprig hăituite de ură,
sunetul tău, însă, mai zăbovea în stîncă și lei,
în arbori și păsări. Încă și azi acolo ești gură.

O, tu, pierdutele zeu ! Urmă nesfîrșită rămas !
Doar fiindcă te-mpărții, sfîșiind, furia vrăjmașiei,
auzim noi acum și firii îi sîntem vrednic glas.

II, 2

Cum foaia la-ndemîină, cîteodată,
primește-a meșterului trăsătură,
a d e v ă r a t ă, surîsul de fată
unic-sfînt, și-oglinda-l prefiră pură

cînd noua rochie ea-ncearcă tainic
de-abia trezită sau sub candelambră.
Și mai tîrziu, pe chip, numai fugarnic
trece-o răsfrîngere cu-alint de ambră.

În lunga jeruire din cămine
cîte priviri străvii nu se pierdură:
pămîntului pierderile cine

le știe? Doar cine cu toate acestea
slăvind, ar da inimei gură,
născutei în adînc pretutindenea.

XXIX, 2

Prietene tăcut al depărtărilor, simte
cum spațiul încă-l crești cu răsufierea ta.
Sub bolta sumbră-a clopotelor sublim te
limpezește. Ce-i chin, cu aprig avîntata

hrană va deveni tărie și alin.
Preschimbă-te deplin în preschimbare.
Care-i a ta mai aspră încercare?
Să bei îți pare-amar? Devino vin.

Fii în noaptea asta din peste măsură
har al simțurilor tale avînt,
sensul ciudatei lor întîlniri.

Și de pămîntul te-a uitat, fără ură
spune-i pămîntului: bătrîne, mă prefîr.
Undei zorite spune-i: sunt.



Casa din marginea acestui sat mărunt
e tot așa de singură ca ultima din lume.

Drumul, care-n acest cătun doar drum e,
se duce mai departe, încet, în noapte-afund.

Satul mărunt e doar o trecere legînd
neștiutor, stingher, lungi două depărtări,
de-a lungul unor case un drum în loc de-o punte.

Și cei ce pleacă din cătun se duc în zări de zări,
și mulți pier poate astfel, drum după drum bălînd.

Cînt despre mare (Capri, Piccola marina)

Vaer străvechi al mării,
al mării vînt în noapte:
nimănu-i vuind;
cel ce veghează
trebuie să vadă
cum nu-i ești
gînd pe gînd:
străveche tîngă-a mării
hăuind
doar pentru stînci străvechi,
cuprins nemărginit
din depărtări smulgînd . . .

O, cum te simte: strună,
smochinul fremătînd
sus, în lin de lună.

Cîntec de adormit

Aș vrea cuiva să-i cînt-încînt,
cuiva să-i fiu lumină lîngă somn.
Aș vrea lin să te legăn și să-ți cînt,
să te petrec din somnu-ți și în somn.
Aș vrea în casă singurul să fiu
răcoarea nopții s-o îndure.
Și-aș vrea s-asculț năuntru și-nafară
în tine, -n lumea largă, în pădure.
Se cheamă ornicele lung bătînd
și timpul îl străvezi pînă la fund.
După-un străin, pe drumuri încă stînd,
străin la fel, un cîine latră-afund.
În urmă, -adînc, tăcere. Mi-am aplecat
grei ochii peste tine, surîzînd.
Ei te cuprind domol și fulgerat se-abat
vreun lucru de tresare în beznă cînd și cînd.

Torsul arhaic al lui Apollo

Nu i-am știut capul nemaivăzut
în care-a ochilor rotund se pîrguia. Dar,
candelabru, torsul îi mai arde clar,
unde privirea-i, doar suptă-n început

se-aține strălucind. Altfel, cum ar putea
pieptul să te orbească, și-n răsucirea
lină-a șoldului n-ar stăruia plutirea
unui surîs spre centrul sămînța ce-o purta.

Altfel piatra, desfigurată, ciuntă,
sub transparența umerilor frîntă,
nu ar luci ca blana sălbăticiunei;

și n-ar iradia din suprafața
întreagă, ca o stea. Căci orice loc al ei
te vede. Trebuie să-ți schimbi viața.

«Cunoscîndu-le, trebuie să mori ». Să mori
de negrăita floare a surîsului. Să mori
de mîinile lor line. Să mori de negrăitul
femeilor.

Tînărul, cînte-le, ucigătoarele,
cînd îi colindă involburat
prin inimă. Din baerele pieptului său înflorit
cînte-le:
deneajunsele. Ah, cît sînt de străine.
Deasupra creștelor
simțirii sale se înalță ele și toarnă
noapte preschimbată în miere
în valea părăsită
a brațelor sale. Răsună
vîntul suișului lor în frunzișul trupului său.
Rîurile îi strălucesc.

Însă bărbatul
și mai cutremurat, tacă. El, care
pierde cărarea, noaptea,
în muntele simțămintelor sale:
tacă.
Cum tace marinarul bătrîn,
și spaimile înfruntate
svîcnesc în el ca în lăzi clătinate.

Călușeii (Jardin du Luxembourg)

C-un coperiș și umbra-i, se rotește
un scurt răstimp pestrîul efectiv
de cai, și-s toți din țara ce naiv
'nainte de-a muri mult se codește.
Ci unii-s prinși de trăsurici, poprea,
ei totuși dîrz privesc și bărbătește;
un leu roșcat și rău îi însoțește
și cînd și cînd un elefant de nea.

Chiar și un cerb i-acolo ca-n pădure,
doar c-are șa și-o fată-albastră, mică
l-încalecă cuminte, fără frică.

Pe leu, un băiețaș, o pată albă,
se ține strîns c-o mînușiță caldă,
și-arată leul dinții, limba rea.

Și cînd și cînd un elefant de nea.

Pe cai trec dinainte luminoase
copile, peste cabrarea lor svîcnind
de ei desprinsе-aproape; în toi de-avînt
privesc spre-altundeva, stingher atrase.

Și cînd și cînd un elefant de nea.

Și totul trece, trece spre sfîrșit,
se-nvîrte-n cerc, și n-are timp deloc.
Un roș, un verde, — un cenușiu svîrlit,
un mic profil țîșnește la noroc.
Și cîteodată, — un zîmbet se năzare
prea fericit, te-orbește și dispare
în acest orb și fără preget joc.

Lăuntru trandafirilor

Unde să-i afli hotar
acestui lăuntru de har?
Pe ce chin
s-așază asemenea alin?
Ceruri, cîte se-nșir'
în mările interioare
ale acestor învolți trandafiri,
ale acestor netemători
ce pierduți în destinderea lor
zac, ca și cînd nicicînd
vreo mînă nu i-ar putea scutura
tremurînd.

Abia de se pot reține;
mulți s-au dăruit
răsplin s-au umplut,
și-acum își revarsă
spațiul lăuntric, umbrit,
în salba de zile-lumină
ce-ntr-una mai pline,
mai pline se-mbină,
pînă ce vara întreagă devine
o încăpere într-un vis.

Elegia cincea

(Dedicată doamnei Herta Koenig)

În schimb, c i n e sunt ei, rătăcitorii, inșii aceștia
mai zoriți decît noi, pe care, încă de timpuriu
dînd buzna, îi vlăguiește de dragul nu știu cui
o vrere nicicînd împăcată? Îi stoarce,
îi încovoae, îi înșerpuie, îi vîntură,
îi asvîrle și-i prinde-ndărăt; ca dintr-un văzduh
mai neted și uns lunecă-n jos
pe covorul roș și subțiat din ce în ce mai mult
de saltul lor necurmat, pe acest, în nemărginire
pierdut covor.

Așezat ca un plasture, ca și cum cerul scund de suburbie
ar fi rănit acolo pămîntul.

Și de-abia încropită
și conturată: a neclintirii mare
literă de-nceput . . . iată că aidoma lui August cel Tare la masă
o farfurie de cositor, înșfăcăra de-una venind, șăgalnic,
chiar și pe cei mai puternici îi vălătuțește din nou.

Ah, și-n jurul acestui
centru, trandafirul privirii:
înflorește și se scutură. Împrejurul acestui
pilon, pistilul, care atins de al său

polen înflorit, leagă din nou părelnicul rod al nedesfătării,
nedesfătarea părelnic și ușor zîmbitoare, lucind
c-un înveliș prea subțire și nicicînd de ea însăși știut.

E-n bătaia privirii veștedul, decrepitul atlet,
bătrînul (i-a mai rămas doar să bată toba),
vîrît în neînchipuit de larga lui piele, ca și cum, înainte
ar fi cuprins doi inși și unul
ar zăcea acum în cimitir, unul căruia el i-a supraviețuit,
surd și cîteodată puțin
năuc în pielea-i văduvită de celălalt.

Și-alături, bărbatul cel tînăr, încordat și strașnic umplut
cu mușchi și candoare:
ca și cum l-ar fi procreat o ceafă cu o călugăriță.
O, voi
care ați fost hărăziți odată, jucărie,
unei suferințe încă mărunte,
într-una din lungile ei convalescențe . . .

Tu, care asemenea fructelor, încă nepîrguit,
zilnic de nenumărate ori cazi din pomul mișcării
făurite-mpreună (mai iute decît apa, în cîteva
minute, ea-ncheie veriga primăverii, verii și toamnei) —
cazi și răbufnești pe mormînt:
uneori în răstimpuri, un obraz duios
ți se ivește, mamei tale menit,
rareori duioasă; și totuși, trupu-ți fără-adîncime purtîndu-l,
risipește sfielnicul, de-abia înfiripatul obraz . . . Ci iarăși,
pocnetul palmelor șfichiind să fii gata de salt ! Înainte
ca vreo durere cîndva mai deslușită să-ți fie
pe prisma inimei mereu în galop, tălpile-ți ard
pregătind svîcnitura dintîi și aducîndu-ți în ochi
cîteva lacrimi trupești de grabă svîntate.
Și totuși, orbecăind,
zîmbetul . . .

Îngerule ! năucă, culege buruiana de leac cu flori mărunțele.
Află o glastră, păstrează-o ! Așează-o între
bucuriile nouă în c a nedesvelite; într-o urnă frumoasă
laud-o cu o inscripție înflorit avîntată:

«Subrisio Saltat ».

În urmă tu, draga mea,
tu, pe care cele mai ispititoare bucurii
te depășesc cu un salt tăcut. Poate
podoabele tale se bucură-n locu-ți —,
sau mătasa de un verde metalic
învăluindu-ți sînii tineri, învolburații,
nesfîrșit alintată se simte și nimic nu-i lipsește.

Tu
pe toate mișcătoarele talere ale echilibrului, neconținut
altfel așezat rod al indiferenței, rod de tarabă,
oferit privitorilor deasupra îmbulzelii de umeri.

Unde, o unde e locul acela — îl port în inimă —
de la care îndeplinirea încă rămîne departe, și cei ce se încoardă
împreună

se mai desprind unii de alții, cum două jivine
în dîrdora unei stîngace împerecheri; —
unde ponderile încă apasă;
unde, din capătul vergilor în van sucitoare,
farfuriile mai cad clătinate . . .

Iar, negîndit, în acest trudnic Niciunde, negîndit,
locul denerostit, unde Preapuținul neprihănit
neștiut se preschimbă —, saltă
în despovăratul Preamult.
Unde socoteala multiplă,
fără de cifre, ajunge la bun
sfîrșit.

Piețe, o piață a Parisului, scena imensă, nesfîrșită,
unde modista, *M a d a m e L a m o r t*,
înnoadă și împletește panglicile neliniștitelor drumuri ale pămîntului,
și născocoște din ele noi funde, benzi, flori, cocarde, fructe
artificiale — toate vopsite țipător — pentru
ieftinile pălării de iarnă ale sorții.

.....
Îngerule, de s-ar afla o piață de noi neștiută, și acolo
pe un denerostit covor, dinaintea unei roate de privitori,
nenumăraților, tăcuților morți,

îndrăgostiții, care aici nicicînd nu ajung să îndeplinească, —
ar desvălui
cutezătoarele, înaltele figuri ale inimii lor avîntate,
turnurile lor din desfătare,
scările lor fără pămînt dedesubt,
îndelung doar una alteia, cutremurîndu-se, sprijin — și ar
îndeplini:

Ar asvîrli ei, morții, atunci, pe liniștitul covor, perechei înșfîrșit
cu-adevărat surîzătoare, ultimele lor, totdeauna cruate,
totdeauna ascunse, necunoscute nouă, etern prețuite monede
ale

Fericirii?

În românește de DAN CONSTANTINESCU

Luminișuri

Nu știu ce luminiș e mai frumos:
Prin pîlc de nouri cerul ca o floare
Sau, clar de verde-n brîul lui de os,
— un cerc de stînci — adîncul ochi de mare.

Poiana-n toamnă vînată de-amurg
Prin care pasc sfielnicele ciute
Ori ochii tăi, iubito,-n care curg
Mîhniții-mi pași ca umbrele-abătute.

Nu știu ce luminiș e mai de preț,
Dar dacă unu-ar fi s-aleg din toate
Și ieri, și azi, izvorul meu de vieți,
Rămîn la tine,-ntîie claritate.

Veneția

Vesperale clopote adie din turnuri,
tot mai auzi bisericile povestind;
palatele însă de pe liniștitele canaluri
au încetat să mai destăinuie ceva.

Trecînd pe lîngă pacea de vis
a frunților lor adormite, gondole
tăcute — ca niște gînduri negre — se leagă
întîmpinînd amurgul.

Liniște bînd

Istovită, prin fumul văilor, trece
Seara-n conduri auriți.
Fluture tulbure de-atîta farmec,
Aninat de un lujer . . .

Toate se vindecă, liniște bînd.
O, cum crește aici sufletul meu !
Aștearnă-se, peste întunecimea lumii,
Ca un val înstelat.

Cer fumuriu

Cer fumuriu, în care cu spaimă
s-a stins orice culoare.
Departe doar, o dungă roșie — soarele — doare
ca o rană de biciu, și se-ngaimă.

Rătăcînd reflexe apar și dispar.
Iar în aer
e ca un vaier
înăbușit și ca o mireasmă de trandafiri ucigătoare.

În românește de ION CARAION

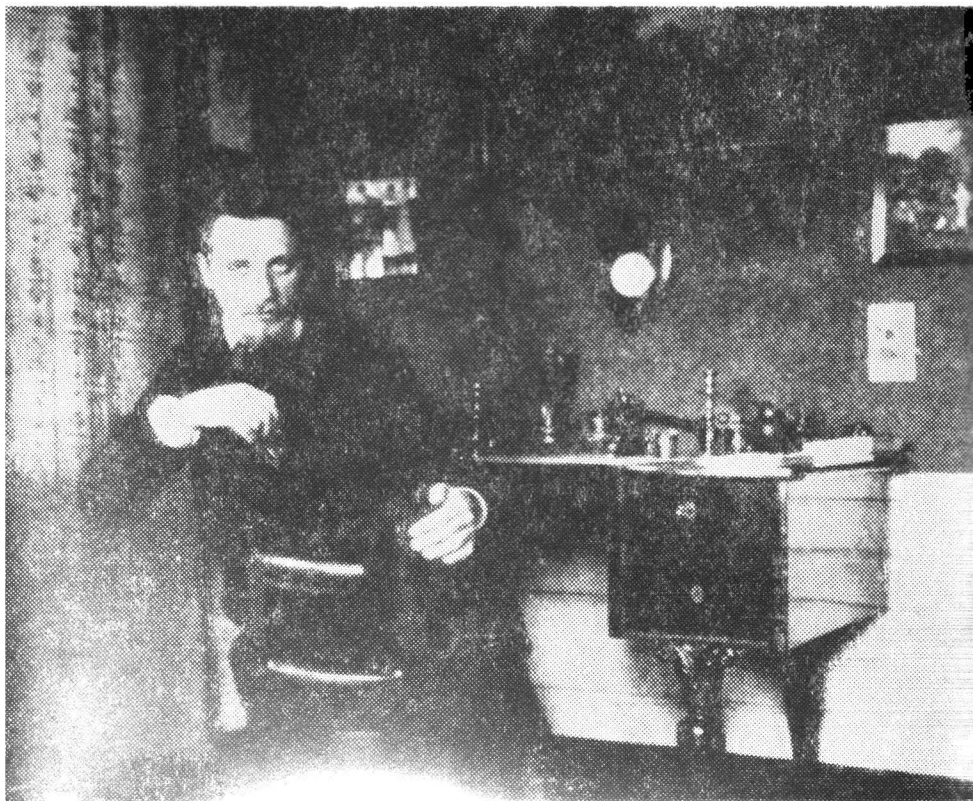
Intrare

Oricine-ai fi, să lași în faptul serii
odaia-n care orice lucru-l știi.
Ți-e casa la hotarul depărtării,
oricine-ai fi.

*Cu ochi trudiți, ce greu se deslípesc
de pragul tău tocit,
ridică-ncet, încet, un pom umbrít
și-așează-l, singur, svelt, sub cer.
Și-ai făcut lumea. Marginile-i cresc,
cum crește vorba încă negrăită, în tăcere.
Cînd rostul i-ai pătruns cu a ta vrere,
ochii o mîngîie și-o părăsesc . . .*

În românește de MARIA MAGDALENA POPA

RILKE la masa de lucru (1901)



Discurs la sărbătorirea lui Rilke*

Cînd vestea morții marelui poet Rainer Maria Rilke s-a răspîdit în Germania, dacă aruncaî o privire în ziare, ca să vezi cum a fost primită știrea de către istoriografia literară — căci, să nu ne facem iluzii, procesul gloriei se judecă azi în fața acestei instanțe, de vreme ce nu există alta, superioară ei pe plan spiritual, pentru opere literare ! — constataî că onorurile acordate nu depășeau rangul unei înmormîntări de clasa a II-a.

Ziarele păreau să spună — știți doar în ce măsură locul unei știri pe pagină și felul tiparului exprimă gradul în care se ațîță curiozitatea — : s-a întîmplat ceva demn de menționat în orice caz, dar încolo, n-avem multe de spus în legătură cu evenimentul ! Acest « încolo » — a fost lăsat în seama foiletoniștilor, care s-au și achitat onorabil de însărcinare. Dar încercați să vă închipuiți ce s-ar fi petrecut în alte cazuri ! Cum s-ar mai fi prescris doliu național și cum s-ar fi făcut apel la străinătate, să privească ce îndoliați sîntem ! Virfurile statului s-ar fi plecat cu respect, s-ar fi arborat articole de fond, s-ar fi tras salva salutului biografic, într-un cuvînt, am fi fost inconsolabili, chiar dacă nu toți participanții ar fi știut bine pentru ce.

Moartea lui Rilke n-a fost un motiv suficient. N-a procurat națiunii o plăcere festivă cînd a murit. Permiteți-mi să acord cîteva clipe de cugetare acestei situații.

Cînd mi-am dat seama, ce loc mărunț ocupa în atenția publică pierderea lui Rilke — abia cîntărea cît o premieră de film — primul meu gînd a fost să răspund la întrebarea : « De ce ne adunăm azi aici ? » în felul următor : pentru că vrem să aducem un omagiu celui mai mare poet liric pe care l-a avut Germania din Evul Mediu încoace.

Afirmația e licită și totuși ilicită.

Dați-mi voie să încep cu o discriminare. Ea nu e menită să diminueze importanța lui Rilke, s-o îngrădească sau s-o supună unui compromis, ci doar să precizeze noțiunea de grandoare poetică — devenită azi nesigură — pentru ca stima față de el să nu se întemeieze pe o neînțelegere, ca să nu așezăm statuia lui pe o temelie șubredă.

Noi, germanii moderni, ne-am obișnuit cu ideea că trebuie să avem un poet care să fie « cel mai mare », un fel de uriaș al literaturii — lucru necugetat, care a contribuit nu în mică măsură la faptul că însemnătatea lui Rilke n-a fost înțeleasă. Dumnezeu știe care e originea acestei idei ! S-ar putea să derive la fel de bine din cultul lui Goethe, ca și din instrucția militară, din calitatea imbatabilă de orice concurență a țigărilor X, sau din lista campionilor de tenis. E evident că noțiunea de grandoare artistică sau spirituală nu poate fi măsurată cu metrul și exprimată prin cifre (nici prin « volumul » operei sau prin domeniul de care țin subiectele tratate — asta ar însemna să notăm ce număr de mînușă poartă scriitorul — și totuși, a scrie mult

contează la noi ca o performanță mai mare decât a scrie puțin). Nimeni n-a susținut cu mai multă noblete de spirit, și și-a dovedit convingerea practică, că noțiunea de grandoare artistică nu se întemeiază pe exclusivism, decât Rilke însuși, care a fost mereu protectorul altruist al tinerilor săi concurenți.

Gîndiți-vă o clipă că opere subțirele ca volum: a lui Hardenberg și a lui Hölderlin, au fost create în anii în care Goethe a adăugat ultimele file la uriașa sa operă, că simultan cu marile construcții dramatice ale lui Hebbel, au fost elaborate concisele schițe de piese ale lui Büchner. Nu cred că sînteți de părere că unele din aceste opere le-ar putea ține locul celorlalte, că ne-am putea lipsi de unele, avîndu-le pe celelalte: ele se sustrag aproape în întregime noțiunilor de: mai mult, mai mare, mai puțin, mai profund, mai frumos, într-un cuvînt, oricărui fel de gradație. Această echivalență constituie sensul a ceea ce se numea într-o vreme iubitoare de emfază: Parnasul; într-o vreme iubitoare de demnitate și libertate: Republica spiritelor. Culmea poeziei nu e un vîrf pe care să te poți urca tot mai sus, ci un platou pe care există doar egalitate în diversitate, un soi de anarhie și de frăție între mărimi unice, de neînlocuit. Cu cît o epocă e mai severă în decernarea titlului de poet, cu atît va permite mai puține diferențe de rang între poeți. Epoca noastră e foarte largă în acordarea denumirii de poezie. Pe de altă parte, preamărește vedeta, starul, își pune speranțele în cursierii din grajdurile editoriale, chiar dacă, fiind de categoria fulg, campionul literar nu poate pretinde aceeași considerație ca un boxer — de categorie grea.

Rainer Maria Rilke nu prea era adaptat epocii. Marele poet liric n-a făcut altceva decât să ducă poezia germană, pentru prima oară, la perfecțiune; el n-a fost un « vîrf » al acestor vremi, ci una din acele culmi pe care soarta spiritului omenesc își așează piciorul în trecerea ei prin vremi... El se cere considerat în conexiunea sa cu secolele de poezie germană, nu din perspectiva restrînsă a zilelor noastre.

Spunînd că a desăvîrșit poezia germană, nu am intenția să aduc un elogiu superlativ, ci mă gîndesc la ceva precis. Nu e vorba aici de acea perfecțiune amintită mai sus, proprie oricărei poezii adevărate, chiar dacă acea poezie, comparată cu ea însăși, e inegală. Mă gîndesc la o anumită calitate proprie poeziei rilkeene, la o perfecțiune într-un sens mai restrîns, definitorie pentru situarea lui Rilke în istoria literară.

Poezia germană modernă a cunoscut o dezvoltare curioasă: de la început a atins o incontestabilă culme prin Goethe. Dar a devenit decisiv pentru soarta unui întreg secol de poezie germană că Goethe a fost excesiv de tolerant față de improvizație, de ocazional, de versurile jucăușe, de societate. De un firesc fermecător în exprimarea a tot ce-l mișca, de admirat pentru multitudinea lucrurilor care au determinat vibrațiile temperamentului său bogat, Goethe nu s-a sfiit niciodată să arunce pe hîrtie, fără rigoare, deșeuri poetice sau să pună în circulație note rimate. Asta era în firea lui. Mai mult încă, era în firea epocii. Vremea aceea, pe care ne-am obișnuit s-o considerăm epoca noastră clasică — într-adevăr a și fost într-un anumit sens — era și o epocă a încercărilor, a neliniștii, a speranțelor, a marilor promisiuni, a activității neobosite.

În perfect contrast cu vremurile noastre de azi, bărbații și femeile de atunci aveau piept: puteai să pîngi la pieptul cuiva, te strîngea la piept... O curioasă propensiune pentru elan și exaltare trăia în bună companie cu naivele jocuri de societate, un orizont larg — cu o neglijență « genială ». Pe atunci se importau cu zel modele și forme antice, persiene, arabe, pro-

vensale, tardiv latine, engleze, italiene, spaniole, cu scopul de a găsi cu ajutorul lor o formă autohtonă pentru emoții autohtone. Azi ne putem imagina doar cu greu ce a însemnat un hexamtru german, sau un madrigal, o baladă, o romanță — ce fericire era reinventarea lor și pentru cite nu ofereau compensații poetului și cititorului — prin simplul fapt că au reușit să existe. Azi, cînd formele lirice s-au redus dar s-au și consolidat, bucuria aceasta a dispărut. Dar putem să tragem concluzia că impresia de perfecțiune pe care mulți cred și azi că o primesc, comportă o unică întregire halucinatorie.

Efectele se constată în trecerea de la clasicism la epoca modernă. Tot ce istoria literară ne păstrează cu imparțialitatea unui filatelist acești: Rückert, Anastasius Grün, Lenau, Feuchtersleben, Freiligrath, Geibel, Lingg, Pichler, Sheffel, Baumbach, Wilbrandt, Wildenbruch (exceptați cite o poezie, presupuneți despre cite una că trebuie să te pui în spiritul epocii, sau că poți s-o guști adoptînd o poziție oarecum acrobatică) în linii mari rămîn toate o colecție de instrumente de tortură pentru uzul școlar. Printre ele mișună gazeturile și canzonele, sonetele și rondellele . . . Idei care ar apărea insignifiante îndată ce ar fi fost mutate în proză, sînt încălzite la focul rimei și al ritmului, pregătite conform regulilor unei arte culinare. În epoca aceea s-a născut credința germană că forma poate înnobila conținutul, că limbajul nobil e mai presus decît limbajul simplu, că iese ceva deosebit dacă lipești ornamentul de stuc al formei frumoase peste platitudinea Ideii. Cred că am dreptate dacă spun că eroarea de formă a epocii noastre e și acum încă o reacție firească — bineînțeles, odată cu sacrificarea formei « frumoase » n-a apărut peste tot în mod automat, un conținut frumos.

Autoritatea imensă și meritată a lui Goethe a frînat dezvoltarea romanului german, menținîndu-l cu cel puțin cincizeci de ani în urma celui străin, fără ca să fi fost de vină, numai prin simplul fapt că cei care urmează nu văd decît posteriorul înainte mergătorilor lor . . .

Germanii au învățat din nou ce este poezia abia prin străini, prin Verlaine și Baudelaire, prin Poe și Whitman; după influența lor care a fost uriașă, a urmat o năvălnică revenire la autocunoaștere și autodescoperire; dar cît trag la cîntar asemenea luări de cunoștință și examene de conștiință pe lingă o îndelungată și înrădăcinată obișnuință, inculcată de educație, de a vedea greșit? Iată cum se petrec lucrurile într-o literatură nu prea consolidată din interior: conștiința de sine duce la lupta împotriva pornirilor lenii și superficialității. Conștiința de sine învinge; cîmpul de bătaie e acoperit de cadavrele favoriților uciși. Apoi tensiunea conștiinței cedează o clipă, și morții nu numai că se ridică, dar mai au și un aer bine conservat — tocmai fiindcă au fost morți cîtăva vreme — un aer de nemurire activă și de respectabilitate emoționantă. Și apoi, la noi mai e și asta: nimeni nu știe dacă pînă la urmă n-au și ceva clasic.

Cred că în prezent numeroase semne arată că e fără doar și poate — o vreme bună pentru învieri, tensiunea conștiinței literare a slăbit neîncetat. Ajuns la acest punct, simt că mă paște pericolul de a vorbi despre actualitate. Dar — despre ce vorbesc, în fond? Vorbesc despre greutatea inezisabile, paralizante, care se pun în calea înnoitorului poeziei germane.

Vorbînd despre perfecțiunea la care Rilke a ridicat poezia germană, nu mă gîndesc în primul rînd la o caracteristică exterioară, ci la alta, v-o pot descrie numai amintindu-vă de impresia cu totul deosebită pe care o primim la prima lectură. Abia găsim un rînd sau un cuvînt, cu atît mai puțin o poezie

întreagă, care să coboare de la nivelul celorlalte, și același lucru constatăm când parcurgeam toată seria culegerilor sale. În felul acesta se produce o tensiune aproape dureroasă; e o adevărată performanță, și încă realizată fără acompaniament de orchestră, ca de la sine, numai de glasul de flaut al versurilor.

Nici înainte de Rilke, nici după el, n-a fost atinsă o asemenea tensiune înaltă și egală, asemenea liniște diamantină în mijlocul mișcării neîncetate. Nici în poezia germană mai veche, nici la George sau la Borchardt nu există un asemenea foc continuu, fără lîmbi de flăcări și fără umbre. Geniul liric german trage o brazdă ca fulgerul, dar țărîna de-a lungul ei o lasă aruncată la întâmplare; ne conduce pe cîte o culme, dar pentru a putea urca pe culmi trebuie să vii iarăși și iarăși în vale. Spre deosebire, în poezia lui Rilke, larg deschisă, starea poetică durează ca o oprire în înălțimi.

În acest sens am vorbit despre perfecțiune, despre împlinire. Înțeleg prin asta o anumită însușire, deocamdată fără a-i atribui rang și valoare. În domeniul frumosului, cum știți, și imperfecțiunea și neîmplinirea își au demnitățile lor. Da, oricît de paradoxal ar părea în realitate, semnifică doar incapacitatea noastră de a defini lucrurile mai precis, această egalitate interioară, fără cute, acest caracter al poeziei sale de a fi turnată dintr-o singură substanță, se constată adesea și în poezia palavragiilor care-și aștern un poem cu eleganța cu care un bărbier își netezește fața. Și mai paradoxal este că deosebirea n-a fost întotdeauna remarcată.

A existat o vreme cînd orice tînr care se respecta, scria, cu ochii tulburi, poezii în genul lui Rilke. Nu era greu: un anumit gen de a face pași; cred că charlestonul e mai greu. De aceea au existat mereu critici foarte ageri, care au remarcat acest lucru și l-au clasat pe Rilke printre artizanii versului. Vremea cînd a fost imitat, a trecut repede, iar vremea în care a fost subapreciat, a durat o viață de om. Pe cînd era tînr, Dehmel conta drept bărbat, iar el, drept — austriac. Cei binevoitori mai adăugau cîteva cuvinte despre melancolia slavă. Cînd a devenit matur, gustul se schimbă; atunci Rilke era considerat un fel de lichior fin și vechi, pentru doamne coapte, pe cînd tineretul își imagina că trebuie să aibe alte preocupări.

Nu se poate nega, desigur, că tineretul l-a îndrăgit oarecum. Dar nici nu se putea trece cu vederea, că asta era un fel de slăbiciune involuntară. Astăzi, nu văd nicăieri înînrîirea spiritului rilkean. Tot ce există azi ca tensiune a conștiinței și a simțirii, e de altă natură decît la el. De aceea devine posibil ca el să fie iubit din nou: pentru că destinde. Rilke însă pretinde mult mai mult. Pretențiile lui față de dragostea noastră nu sînt infantile. Acest lucru aș vrea să-l arăt, sau mai de grabă să-l indic pe scurt, și anume, invitîndu-vă să urmăriți drumul lui Rilke de la *Frühe* și *Erste Gedichte* la *Duineser Elegien*.

Recitîndu-l, am remarcat un lucru fascinant: cît de timpuriu a fost în întregime format — la fel și tînrul Werfel — și cum evoluția lui abia începe de la acest stadiu înainte. Forma interioară ca și cea exterioară apare la el de la început (chiar dacă face unele încercări pe care apoi le părăsește), trasată dinainte, ca o armătură în filigran, palidă, în mod emoționant legată de simptome de adolescență, uimitoare prin faptul neobișnuit că în primele opere putem descoperi mult mai multă « manieră » decît în cele de mai tîrziu. Îți vine să spui uneori că tînrul Rilke îl imită pe Rilke. Dar pe urmă asistăm la spectacolul uluitor de împlinire a acestei armături. Cum porțelanul devine marmoră. Cum tot ce a existat la el de la început și abia s-a schimbat, capătă formă printr-un

sens tot mai adînc: într-un cuvînt, trăim spectacolul extraordinar de rar al transfigurării prin împlinire interioară.

În loc să urmăreşti această evoluţie pas cu pas — desigur că cel mai bine e ca fiecare să-l ia drept ghid pe poetul însuşi — aş vrea mai degrabă să încerc să lămuresc prin fenomenul poeziei rilkeene, relaţiile adînci despre care vorbeam, pornind încăodată, dar acum mergînd spre interior, de la impresia neobişnuită pe care o produce.

Cu primele mele vorbe şovăitoare am definit o linişte cristalizată într-o mişcare neîncetată, o performanţă îndrăzneată, o menţinere în înălţimi, o stare de deschidere, o tensiune aproape dureroasă, şi cred că se poate adăuga că tensiunile devin dureroase mai ales atunci cînd nu pot fi înţelese şi rezolvate în întregime, cînd afectele noastre o iau pe canalele lor obişnuite. Afectele în poezia rilkeeană au ceva foarte deosebit. Lucrul acesta devine evident dacă ne gîndim că, în fond, tema ei nu e niciodată propriu-zis lirică. Iar scopul spre care tinde nu este obiectul pe care-l descrie. Ne vorbeşte despre o vioară, o piatră, o fată blondă, despre flamingi, fîntîni, oraşe, orbi, demenţi, cerşetori, îngeri, invalizi, cavaleri, bogătaşi, regi . . . şi devine o poezie a dragostei, a privaţiunii, a evlaviei, a tumultului războinic, a descrierii simple, chiar a descrierii încărcate cu reminiscenţe livreşti, devine un cîntec, o legendă, o baladă . . . : niciodată nu obiectul însuşi îi formează conţinutul, ci mereu ceva cum ar fi existenţa de neînţeles a acestor reprezentări şi obiecte, neînţeleasa lor coexistenţă, nevăzuta lor împletire; aceasta produce şi orientează emoţia lirică.

În emoţia lirică fără violenţă a lui Rilke fiecare lucru devine parabola celui-lalt. La el nu numai pietrele şi arborii devin umani, cum se întîmplă peste tot în poezie — ci şi oamenii devin lucruri sau fiinţe fără nume, şi abia atunci îşi cîştigă umanitatea deplină, agitată de o adiere de asemenea fără nume. Se poate spune: în simţirea acestui poet, totul e parabolă şi nimic nu e doar parabolă. Sferele speciei lor separate de gîndirea obişnuită par a se uni într-o singură sferă. Niciodată un lucru nu este comparat cu altul în aşa fel încît ambele să rămînă separate, cum fuseseră. Chiar cînd se întîmplă uneori să compare, să spună despre un lucru că e ca altul, ele par îndată înrudite, identice, din vremuri imemorabile. Însuşirile devin comune, ale tuturor. Ele s-au desprins de lucruri şi stări, ele plutesc în flăcări şi în vînt.

S-a spus că arta e mistică, panteism, panpsihism . . . ; astfel de noţiuni adaugă ceva inutil şi duc spre ceva nesigur. Să rămînem mai bine la noţiuni care ne sînt familiare; de ce natură sînt parabolele sale? Dacă le considerăm lucid, observăm că se petrece de fapt ceva destul de ciudat: metaforicul e luat în serios în cel mai înalt grad.

Permiteţi-mi să dau un exemplu la întîmplare: un scriitor compară o anumită seară de noiembrie, despre care vorbeşte, cu o basma caldă de lînă; un altul ar putea la fel să compare o basma de lînă deosebit de moale cu o seară de noiembrie. În ambele cazuri, farmecul constă în faptul că o sumă de simţiri şi reprezentări destul de epuizate se împropătează prin aceea că li se atribuie note ale unor simţiri şi reprezentări din alt domeniu. Basmăua fireşte nu e o seară de noiembrie, sîntem liniştiţi în privinţa asta, dar în efectele lor sînt înrudite, s-a făcut deci o mică scamatorie plăcută. Există ceva oarecum tragicomic în tendinţa omenească de a găsi asemănări. Dacă se compară sfîrcurile sînilor cu nişte ciocuri de pormbei sau cu corali, nu putem aduce altă obiecţie decît: ferească-ne Dumnezeu să fie adevărat. Consecinţele ar fi inimaginabile. Comparaţiile care se fac în general îţi sugerează ideea că omul nu ştie să stea

locului acolo unde se află, și nu e mulțumit cu ce are: strânge în brațe viața cea serioasă, gândul însă îi zboară între timp spre alta.

E o comparație frumoasă, deși cam demodată, să spui: dinții ei erau ca fildeșul. Dacă înlocuiți comparația cu o constatare lucidă, deși adevărată, am avea — în mod cu totul nedorit — următoarea propoziție: ea avea dinți de elefant... Mai prudent, dar totuși încă în zona periculoasă rămânem cu: dinții ei aveau calitățile optice ale fildeșului, afară de formă. Cu totul prudent: dinții ei și fildeșul aveau ceva comun. E evident că așa procedăm în metaforă: luăm elementele dorite și le eliminăm pe cele nedorite, de care nu vrem să ne mai amintească nimic; iar tot ce e precis și ferm devine incert: e un parcă.

Oricât s-ar reproșa artei neseriozitatea, în comparație cu realitatea, oricât ar exista în ea o parte de divertisment și superficialitate, modă, « ultimă oră », servitute... mă bucur să pot arăta printr-un exemplu atât de simplu, care a fost considerat demn să figureze în orice gramatică și poetică de școală, cum se oglindesc toate lucrurile astea în întrebuintărea pe care-o dăm comparațiilor.

Totul depinde de un anumit Weltanschauung... Vă întreb dacă, în loc să spunem: « Seara de noiembrie este ca o basma » sau « basmauă e ca o seară de noiembrie » n-am putea spune ambele dintr-odată. Asta a făcut Rilke mereu.

La el lucrurile sînt întreșute ca într-un covor; cînd le privești dinafară, ele apar separate, dar cînd te uiți dedesubt, ele sînt legate de un fond comun. Aspectul lor se schimbă în consecință, și între ele se stabilesc relații ciudate.

Asta n-are nimic de-a face cu filozofia, nici cu scepticismul, nici cu orice altceva în afara trăirii.

În încheiere aș vrea să vă spun ceva despre sentimentul existenței la Rilke. Dar vă previn că nu știu să-l descriu decît vag. Oricît o să vi se pară că aduce a Rilke, o să găsiți mult mai mult în poeziile lui decît în vorbele mele. Și de fapt n-am vorbit pînă acum decît despre una din frumusețile operei sale printre altele altele. Toate în relație una cu alta. Și e propriu lui Rilke faptul că cel mai mic lucru participă la cel mai mare.

O lume fermă, și în ea sentimente, simțiri, ca elemente mobile și schimbătoare: asta e reprezentarea obișnuită. În realitate însă, ambele, și lumea și simțirile omenești sînt lipsite de fermitate, chiar dacă într-o măsură diferită. Că lumea pare să aibe consistența unui zid în comparație cu simțirile, se poate explica, dar e și puțin arbitrar. În fond lucrurile acestea le știm bine. Nu mai e o idee originală, că nici un om nu știe azi de ce va fi în stare mîine; că trecerea de la respectarea legilor morale la crimă, de la sănătate la boală, de la admirație la dispreț sînt lunecări ce se petrec pe nesimțite, că între ele nu există frontiere precise, a devenit ceva de la sine înțeles pentru mulți, sub influența literaturii ultimelor decenii și sub alte influențe. N-aș vrea să exagerez. Cînd considerăm cîte o persoană izolată, capacitatea ei de a face « orice » apare supusă unor inhibiții puternice. Dacă însă considerăm istoria omenirii, deci istoria normalității prin excelență, nu încapă nici o îndoială! Stilurile, modele, sentimentele de epocă, epocile, moralele se succed sau există chiar concomitent cu divergențe atât de mari între ele încît nu ne putem împiedica să ne imaginăm omînirea ca o masă care poate lua orice formă după împrejurări. Firește, interesul nostru e să negăm această lipsă de consistență; activitatea veșnică a vieții, a instinctului ei de conservare, e să construiască o realitate fermă și univocă. Nu e de neglijat că greutatea pe care le întîmpină sînt mai mari cînd efectul are și el un cuvînt de spus. De aceea îl excludem

de cîte ori urmărim adevărul, ordinea, progresul. Alteori însă îl introducem iarăși, cu prudență, de pildă în poezie, în dragoste. Acestea sînt, după cum se știe, niște procese cu totul nelogice, dar putem presupune că univocitatea cunoașterii în general nu rezistă decît acolo unde afectul prezintă o mare stabilitate. Nu e locul să intru în dezvoltări, dar ați observat desigur că relațiile noastre cu afectul nu par niciodată sigure și liniștitoare. Și cum lucrul acesta nu-i poate scăpa inteligenței ascuțite a vremii noastre, ne putem aștepta, luînd în considerație multe semne prevestitoare, că ne vom îndrepta spre o problematică nu numai a intelectului dar și a sufletului.

Și iată că ne întîlnim cu o poezie care în lumea solidului și a fermității introduce o pauză, o gratuitate, un elan centrifug, pe scurt, o întrerupere și o deconectare. E o poezie care nu poate uita neliniștea, nesiguranța, neîmplinirea ascunsă în tot ce există. Nu e vorba aici de anumite stări afective ci de acel sentiment fundamental care împrejmuiește lumea ca un ocean.

Aceasta e poezia lui Rilke. Fie că spune Dumnezeu, fie că spune flamingo sau orice altceva, Rilke gîndește intens, lucrurile semnificate depășindu-le înspre punctul lor de convergență. De aceea toate lucrurile și întîmplările din poeziile sale se înrudesesc între ele și-și schimbă locul ca stelele care se mișcă fără să vedem. Într-un anumit sens a fost cel mai religios poet de la Novalis încoace, dar nu sînt sigur că avea o religie. Vedeă lucrurile altfel. Într-un fel nou, pe dinăuntru. Și cîndva pe drumul care duce de la sentimentul religios al vieții așa cum era în Evul Mediu, trecînd prin idealul de cultură umanistă, spre o viitoare imagine despre lume, Rilke va fi fost nu numai un mare poet dar și un mare precursor.

În românește de MARIANA ȘORA

DIN REINER MARIA RILKE

*Nesiluite! Voi, orașe,
Nu orurăți lagăr și dușman
Cu arme 'n cerc să vă bufațe
Un inzecit, fătarnic an?*

*Cît plin de paveze, obrze
În foumea voastră n'a pătruns.
— Pictură—stă la metereze
El știe timpuri să dureze
Și neamuri bîntue, ascuns.*

*Priviți din streagînile roulă:
E-acolo, nu se dă bătut.
Și sol cu vorba înmulată
În sare încă n'a crescut.*

*El e trimisul să abată,
Și lucrul palmei lui e mut.*

Traducere liberă de ION BAKH:



Rilke, poetul recuperării

Condițiile vieții moderne, accentuate și generalizate pe la sfârșitul veacului trecut, au dus la o tot mai marcată înstrăinare a omului de el însuși. Acel timp care trece pe lângă oră din versul lui Arghezi, exprimă tocmai o asemenea înstrăinare, închipuind viața noastră adevărată pe care o lăsăm să se scurgă nevăzută, alături de noi. Faptul a înregistrat o dureroasă experiență uman deficitară din partea lumii moderne, odată cu aspirația către soluțiile salvatoare.

Unul din marile spirite ale timpului, care și-a închinat întreaga viață străduinței de recuperare a omului — pierdut de el însuși — este Rainer Maria Rilke. Efortul îndreptat spre redescoperirea ființei umane, spre dezvăluirea bogăției infinite de relații, de sensuri, de valori, care zăceau necunoscute într-însa și în afara ei, a revitalizat cu substanța existenței ultimele generații, care, prinse în angrenajul orelor neutre și impersonale, trăiau, scoase din propriul lor timp, cu setea de a exista. De aceea, mesajul acestui poet, născut acum nouăzeci de ani, depășește domeniul delectabil al perfecțiunii poetice și intră în registrul marilor cunoașteri — care numai când și când au fost împărtășite lumii — ceea ce îl face să apară și astăzi atât de actual. *Pe mine mie redă-mă din Oda în metru antic* a lui Eminescu răsună ca o anticipată invocare către unul din aceste mari spirite ale veacului nostru — între care se numără și Rilke — al căror obiectiv a fost scoaterea omului din golul alienării sale.

Pentru aflarea remediului, poetul surprinde în prealabil acea înstrăinare de care am vorbit, identificată de el în mediul moral și material al marilor orașe. Acest mediu transformă totul în *inexistență*. Orașul mare se simte doar ca o prezență negativă, în fond ca o absență, el fiind neadevărat, amăgitor; și neadevărate devin chiar și slabele reflexe stihiale care pătrund într-însul: cerul de deasupra sa, copacii, animalele. Dar nu apare amăgitor în sensul unei iluzii scenice, care trezește viața fanteziei, ci în sensul unei deposedări totale, al unui gol, care substituie realității pustiul dezolant: *Amăgitoare-s marile orașe / mint ziua, noaptea, pe-animal, pe prunc*. Această minciună pe care o exercită ele atât asupra elementelor cât și asupra omului este aurul fals, succedaneul nevalabil, sărac, impersonal, al vieții adevărate. Omul se *dezvoltă*

încă din copilărie în cadrul acestei inexistențe, al acestei absențe, care-i umbrește chipul și-i astupă urechile în fața imaginii nevăzute și a chemării neauzite cu care îl solicită realitatea exilată dintr-însul : *Aci cresc la ferestre copilașii, care-n aceeași umbră stau mereu*, umbră care îi separă de mesajul florilor. Este interesant de semnalat că acest protest împotriva dezumanizării pleacă la Rilke, ca și în cazul luptei proletare, tot de la mediul orașului mare. Asemenea proletariatului în acțiune, urmărește și el să redea copilului bucuria florilor. Numai că idealul recuperării umane nu are loc la el pe cale revoluționară, ci printr-un fel de transformare interioară. În fond, această transformare în sens rilkean, prin care omul, recuperat din servitute, apare el însuși, integral, îmbogățit sufletește și fecundat de contactul viu, direct, profund, cu realitatea, este aceea dorită și de revoluția proletară. Deosebirea se vedește, însă, în faptul că Rilke privește doar efectele, fără a avea în vedere și mijloacele adecvate realizării lor.

În sensul amintit, nu putem spune, desigur că el este singurul care între-prinde această mare tentativă în poezia și gândirea modernă. Efortul său se află însoțit și de acel al altor căutători de remedii similare ; poetul se distinge, însă, de ei printr-un specific ireductibil. Unul dintre acești căutători este, bunăoară, și Proust. Pentru el, omul despărțit de amintirile sale, de trecutul său uitat, devine o simplă fantomă sau o umbră inconsistentă a propriei sale ființe, deposedată de rădăcinile menite să-i hrănească spiritul și să-i garanteze plinătatea intactă a existenței. De aceea, marea încercare a lui Proust este recuperarea timpului — materialul viu al substanței umane — omul construindu-se ca realitate actuală din toate momentele trecutului său. Rilke se apropie, sub un anumit aspect, de calea lui Proust, dar se și abate de la ea. Una din deschiderile sale către perspectiva recuperării are în vedere aceeași memorie integratoare ca și ofensiva proustiană, însă cu totul altfel decât în cadrul acelei pasiuni inexorabile de a capta în întregime datele unei anumite coloane de timp din trecut.

În această privință, am putea spune mai curînd că Rilke stabilește un fel de coajă intuitiv între *amintire* și *uitare*. « Și nici măcar nu-i de ajuns să ai amintiri », spune el în *Caietele lui Malte Laurids Brigge*, « trebuie să știi să le uiți cînd ele sînt numeroase, și să ai mereu răbdare de-a aștepta să revină ». Există, deci, la el o specie de uitare dirijată, corelativă cu memoria dirijată a lui Proust ; nu este, însă, vorba de acea uitare arbitrară, ruptă definitiv de ființă ca un simptom patologic, ci de una provizorie, am spune *metodică*, disponibilă a se converti iarăși în amintire. Proust, fiind în fond un epic, se aplică să creeze un lanț continuu și coerent de suvenire. Liricul Rilke, dimpotrivă, îmbină un joc fin de lumini și umbre, de aduceri aminte și uitări, de unde amintirile ies ca efulgurații stelare din întunericul datelor uitate. Am ales, dintre multe altele, un exemplu ce ni se pare reprezentativ în această privință ; ne gîndim anume la punctele luminoase de amintiri pe care le trezește în cugetul poetului albastrul șters al unei hortensii : *... corolele al cărora albastru / nu-l poartă-n sine, ci-i primesc reflexul. / Îl reflectează plîns, nedeșlușit, / parcă vrînd iar să-l piardă-n depărtare, / și, ca-n albastră, de demult scrisoare, / violet e-n ea și gri îngălbenit. / E spălăcit ca șorțul de copil / nemaipurtat . . . Aci nu există o suită, ci, dimpotrivă, o discontinuitate de amintiri între hîrtia vechilor scrisori și șorțul de copil*. Dar această discontinuitate este ca aceea a spațiului de întuneric între aștrii aceleiași constelații, care, deși separați, alcătuiesc laolaltă o strînsă unitate configurativă. Amintirile rilkiene întregesc astfel blocul unitar al unei mari descoperiri pe tărîmul propriei ființe, care poate

aduce șocul acelei concluzii zguduitoare din poemul *Amintire*, bazat deopotrivă pe discontinuul scăpărări luminoase din trecut : *Și știi dintr-odată: aceasta a fost / și te ridici și-n față vezi spaima, / figura și taina / unor ani ce-au trecut* (traducere de Lucian Blaga). Iată, deci, figura sau constelația unitară și, totodată, cunoașterea sau taina trecutului, care se reintegrează în ființa omenească. Ea, însă, nu se mai întoarce ca la Proust, însoțită de conștiința unui prezent absolut, ci prin cutremurarea sau spalma față de ceea ce a fost, conștiință cu care omul se realizează și ajunge la plenitudinea cunoașterii, primind într-însul ceva din moartea sa parțială.

Dar accentul recuperării nu este pus de Rilke atât pe factorul temporal al amintirilor, cât mai cu seamă pe cel spațial al contactului inedit, *de acum*, cu lucrurile. Pătrunzînd bogăția realității ce-l înconjoară, poetul găsește calea propriei bogății lăuntrice, a cărei pulsație de viață leze la lumină. Lucrurile pe care omul le atinge intens cu privirea nu constituiesc decît vîrfurile contactului cu partea esențială dar înstrăinată dintr-însul, cu întreaga comoară de realitate ce zace ignorată în el și pe lîngă care trece orb și sărac, asemenea avarului alături de averea sa însculată. De aceea accentul nu mai cade asupra aspectului spectaculos al acestor lucruri, care pot fi oricît de umile, așa cum neînsemnată este și chela care deschide cămara prețioasă a unei visterii. Ba poate cu cît obiectul apare mai mărunț, cu atît deține mai adecvat facultatea de a se infiltra și pătrunde sau de a se constitui ca punct și vîrf scînteietor de contact cu realitatea adîncă, inefabilă, din noi. Gînditoarea contemplativă germană din veacul al XIV-lea, Iuliana de Norwich, spune că este de ajuns să privești un lucru cît de mic, chiar « de mărimea unei alune », și să-ți concentrezi îndelung întreaga ființă asupra lui, pentru ca în tine să prindă relief sensuri lăuntrice, stări revelatoare și asociații de o profunzime neabătută. Rilke străbate pînă la « miezul viu » al făpturii sale prin contactul cu aceleași lucruri umile : « . . . o foșnire a vîntului, o trosnătură în dușumea, sau dacă obișnuiești șederea lîngă vatră (ceea ce eu am făcut des în viață), privirea înăuntru la metamorfozele flăcării ». Aci poate fi confirmată în chipul cel mai limpede observația noastră de la început că el privește efectele fericitoare ale libertății și disponibilității umane, scăpîndu-i, însă, prealabilele modificări de ordin social, capabile să ducă la acest fecund răgaz al spiritului.

Într-un asemenea sens, descoperă poetul o continuă radiație afectivă între om și lucruri, o reciprocă vedere misterioasă, subtilă, care ne integrează atît în lume, cît și în noi înșine. Totul devine « chip și ochi » pentru această a doua vedere înlăuntrul realității. Noi nu putem pătrunde un lucru orb, un lucru care nu ne vede și el, la rîndul lui, pe noi. Marile comunicări se fac prin fulgerarea reciprocă a vîzului. Înțelegerea pleneră, realizarea întrepătrunderii, are, deci, loc numai cînd privirea noastră se întîlnește cu ochii lucrurilor. Ei există și pot fi aflați chiar acolo unde mîrginita receptivitate comună este izbită tocmai de absența lor. Bunăoară, într-un tors arhaic al lui Apollo, lipsit de cap, chipul și ochii zeului n-au dispărut, ci s-au mutat în fragmentul de trup ce ne-a rămas, fiindcă altfel n-ar izbucni luminos din toate marginile sale « ca o stea », făcîndu-ne să înțelegem că *nu e colț într-însul / să nu ne vadă (Tors arhaic al lui Apollo)*. Iar în alt poem, dispariția poetului va lăsa aceleași răsfrîngeri ca și capul dispărut al zeului. Cînd poetul moare, partea cea mai vie de contact dintr-însul, chipul și ochii săi, mai trăiesc în ochii lucrurilor cu care și-a întrepătruns privirile : *aceste vîdi și-aceste pajiști / și-aceste ape fost-au chipul său (Moartea poetului)*. Prin această comuniune largă cu aspectele realității, chiar cu cele « indifferente », care deodată « stau lîngă noi îmbrățișate și îmbrățișînd », crede

Rilke, în soluția subiectivă a lirismului său, că omul se poate recupera din alienarea ce-l apasă atât de chinuitor.

Dar ordinea existenței cuprinde și moartea, într-o indisolubilă unitate dialectică cu viața. Ele nu pot fi nici separate, nici gândite una fără alta. Un vechi gânditor german, tot din veacul al XIV-lea, Johannes von Saaz, este acela care reflectează sintetic că nașterea este o moarte implicită. Născându-se omul, cu el se naște și propria sa moarte, care n-ar exista fără existența lui. În acest sens gîndește și Rilke în *Studenbuch* (Cearșovul): *Căci coaje doar și frunză sîntem noi, / și fiecare moartea are-n el, / acesta-i fructul cel de toți țintit*. O asemenea idee se vede peste tot adîncită în opera sa de mai tîrziu, așa cum apare, printre altele, în vestitul său *Epilog*: *Cînd arzătoare, viața / ne-o credem în toi, / moartea, în miezul ființei, / plînge în noi*. (trad. Lucian Blaga). Aci moartea se află în miezul ființei, noțiune predilectă în tendința rilkeană de recuperare. Dar, omul modern nu numai că trăiește, ci și moare înstrăinat de el însuși. Ca urmare, odată cu viața, și moartea se cere recuperată, ceea ce-l face pe poet să exclame: « Dă, Doamne, fiecărui moartea sa ». Aci este demn de relevat faptul că, în raport cu stricta sa concepție de viață, Rilke a avut parte și de o moarte care se poate numi pe drept cuvînt « a sa ». Murind, se pare, dintr-o septicemie produsă de un ghimpe de trandafir, poetul, asemenea privighetorii din poemul în proză al lui Oscar Wilde, și-a sfîrșit existența în « fructul » a cărui « coajă și frunză » i-au fost zilele trăite. La noi, faptul a inspirat lui Lucian Blaga aceste frumoase cuvinte: « El, căruia-i plăcea să numere pleoapele trandafirilor, a murit așa cum dorea, de moartea sa. Poetul a fost ucis de un trandafir. Realitatea are, mai adesea decît se crede, insondabile prelungiri și subînțelesuri de simbol » (*Steaua*, 12/ 1956).

Rilke și-a așteptat moartea ca pe ceva « al său », cu aceeași răbdare și înțelepciune cu care-și aștepta toate împlinirile vieții, îndeosebi operele. Poetul n-a căutat mai niciodată să și le elaboreze ambițios, ci a făcut abstracție de ele, și a urmărit numai să înțeleagă ca om, căutînd să se realizeze pe sine în plenitudinea sa umană. Apoi a așteptat, așa cum omul de la țară așteaptă secerișul. Munca de creație artistică n-a fost decît una de recoltare, iar alteori nici atât, cînd fructul pîrguit al operei putea să se desprindă singur. Așa se explică de ce *Povestirile despre bunul Dumnezeu* s-au văzut redactate numai în șapte zile, *Cîntecul vieții și al morții stegarului Cristoph Rilke* într-o singură « noapte de toamnă », iar prima parte din *Sonetele către Orfeu* în trei zile.

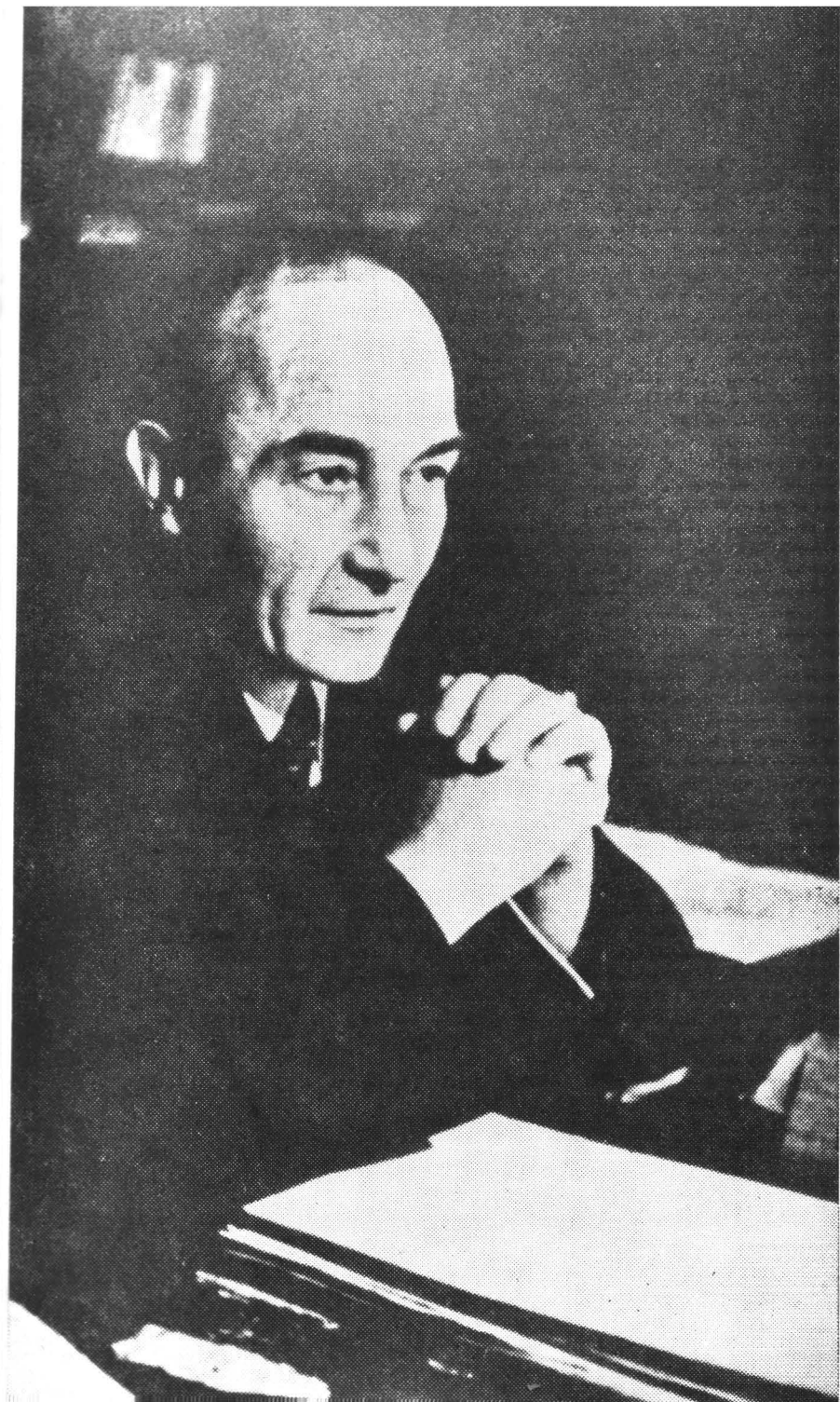
Și totuși, aceste elaborări instantanee au concentrat într-însule atîta durere cît poate fi totalizată în ani întregi de muncă intensă la alți artiști. *Sonetele către Orfeu* au luat ființă, după cum destăinuiește poetul, « într-o furtună a spiritului, pe care abia am suportat-o trupește, atât era de uriașă și de năvalnică ». Această durere este ceea ce, după Rilke, îl desparte pe poetul liric de ceilalți artiști. « Mi-am dat seama », spune el, « ce îndeletnicire apăsătoare și lipsită de sorți de izbîndă este, în anumiți ani, poezia lirică, tocmai fiindcă lucrează cu mijloacele vorbirii și nu oferă destul meșteșug pentru ca într-însul să se făurească ceva independent — nu în înțeles artistic, ci în înțeles pur vital ». Din materialul atât de gingaș al propriilor simțiri nu se poate crea o construcție capabilă să se desprindă complet de tine însuți, nu poate acționa în totul acel meșteșug, care, ca fapt de obiectivare, garantează independența artizanului de propria-l lucrare. La poezii lirici, gîndește mai departe Rilke, o anumită stare insuportabilă, în loc să se elibereze, își intensifică reflexul dureros în creațiile lor, și se întoarce asupra vieții, apăsînd-o mai penibil. Dacă un mare geniu ca Trakl,

adăugă el, ar fi renunțat la poezie, cultivând pictura sau muzica, n-ar fi ajuns la acel dezechilibru ce l-a adus sfârșitul.

Aci, chiar dacă Rilke n-a suprins întocmai cauzele faptului pe care-l discută — punându-l pe seama lipsei de *meșteșug a mijloacelor vorbirii* — se poate înregistra, totuși, una din cele mai lucide intuiții asupra limitelor sale. Trebuie să aducem un corectiv la spusele sale, și anume că nu numai cel ce se ocupă cu pictura sau muzica, ci și marele poet liric, care și-a îndeplinit integral mesajul, se simte eliberat în poemul său, are conștiința eficienței sale obiective. În fond, de ce starea sa insuportabilă se agravează în operă și se întoarce și mai apăsătoare asupra vieții? Nu cumva fiindcă opera l-a exprimat insuficient, răscolind doar și sfredelind ceva într-însul, fără să rezolve nimic definitiv? În orice caz, simptomele dureroase, pe care și le notează el, nu sînt proprii poeziei lirice, ci poeziei incomplete sau, mai curînd artistului care n-a ajuns încă să se descătușeze de durerile sale contingente, personale, și acestea nu s-au putut sublima definitiv în substanță poetică. Cu natura sa generoasă, Rilke ar fi realizat recuperarea sa totală numai dacă și-ar fi însoțit introspectările cu o mai accentuată mișcare de solidaritate umană. Aceasta este, în realitate, lipsa pe care o resimte dureros, și a cărei înlăturare l-ar fi eliberat definitiv din strînsura propriei contingente. Faptul că totuși Rilke încearcă această lipsă, această disponibilitate nevalorificată, menită a-l depărta de spiritul suficienței și al mulțumirii de sine, îl situează printre sufletele mari ale veacului nostru.

Poetul nu ne este străin. Rilke s-a întîlnit cu cultura noastră și în perioada dintre cele două războaie. Unul din primele îndemnuri, luate de la el, ni l-a păstrat cu căldură în amintire și a continuat să ni-l țină prezent în elanul nostru de afirmare, care nu mai era al său. Procesul acestei relații complexe a lăsat urme însemnate. Ele pot fi apreciate în numeroasele rezonanțe dintr-însul la marii poeți români contemporani, în atitudinea de afectuoasă venerație cu care s-au întreprins atîtea traduceri din opera sa, în interesul cu totul special ce însufleștește studiile care i s-au închinat la noi, ba chiar și în unele ecouri adînci în plastica noastră, așa cum ne face să bănuim vizlunea de pictor a unui Tuculescu. La rîndul său, și Rilke s-a exprimat prin cuvinte pline de căldură față de poporul român, fapt reieșit dintr-un important document rilkean, aflat în posesia noastră. Este vorba de scrisoarea din 1924, adresată poetului Ion Pillat. Această scrisoare apare cu atît mai importantă, cu cît ea nu figurează în imensa corespondență, adunată în cinci mari volume de către fiica poetului, Ruth Sieber-Rilke, corespondență care, prin bogatele indicații asupra propriei experiențe artistice, poate sta alături de aceea a lui Flaubert. Și totuși, scrisoarea către Pillat aduce unele reflecții inedite, de care nu se vor putea dispensa viitorii cercetători ai lui Rilke. În primul rînd ea relevă atitudinea dinspre sfârșitul vieții față de o celebră operă din tinerețe (*Cîntecul vieții și al morții stegarului Cristoph Rilke*) și, în al doilea rînd, atinge problema echivalențelor în traduceri poeziilor lirice, el însuși fiind unul din marii traducători europeni.

Toate aceste indicii — rememorate, acum, la 90 de ani de la nașterea poetului — mărturisesc despre legătura strînsă, care încă de mult s-a stabilit între noi și marele poet.



ROBERT MUSIL

OMUL FĂRĂ ÎNSUȘIRI

FRAGMENTE

Cap. IV

DACĂ EXISTĂ UN SIMȚ AL REALULUI TREBUIE SĂ EXISTE DE ASEMENI ȘI UN SIMȚ AL POSIBILULUI

Cine vrea să răzbească prin anumite uși deschise, mai trebuie să țină seama de faptul că acestea sînt încadrate într-un toc solid. Principiul acesta, după care bătrînul profesor se călăuzise totdeauna în viață, nu este decît un punct de plecare al simțului realității. Dacă există însă un simț al realității — și nimeni nu va pune la îndoială dreptul la existență al acestui simț — atunci trebuie să mai existe ceva ce ar putea fi numit simțul posibilului.

Cel căruia acest simț i-a fost hărăzit, nu va spune, de pildă: aci, s-a întîmplat, se va întîmpla ori urmează să se întîmple cutare sau cutare lucru, ci plămuește, spunînd: aci s-ar putea ori s-ar cuveni să se întîmple cutare ori cutare lucru; și, chiar dacă acestuia, i se explică despre ceva anume, că este, așa cum este, totuși el, cumpănind, își dă seama că ar putea să fie și altfel. Simțul posibilului ar putea fi astfel definit drept capacitatea de a gîndi ceea ce ar putea fi tot atît de bine altfel, și de a nu acorda mai multă însemnătate lucrurilor ce sînt, decît acelora ce nu sînt. Se vede prea bine că urmările unei asemenea aptitudini imaginativ-creatoare pot fi remarcabile. Din nefericire însă, o asemenea pornire ne poate împinge să socotim înșelător, un lucru admirat de oameni, și îngăduit, un lucru interzis de aceștia. Ba ne poate duce la o atitudine indiferentă față de una sau cealaltă posibilitate. . . Acești oameni « ai posibilităților » trăiesc — după cum se spune — în cadrele unei țesături mai fine, într-un fel de urzeală de ceață, de închipuire, de visare, de conjectural; copiii ce vădese asemenea tendințe sînt îndeobște admonestați cu stăruitoare grijă; iar oamenii de acest fel sînt numiți în fața nevrstnicilor, fanteziști, visători, molatici, nesatisfăcuți și mereu căuțînd nod în papură, deoarece e știu orice mai bine decît ceilalți.

Unor asemenea neghiobi li se mai spune în chip laudativ « idealști »; e limpede însă că asemenea caracterizări surprind doar varietatea inferioară a fenomenului. Neînțelegerea meditației sau fuga de aceasta din exces de sensibilitate, se referă la cazurile în care lipsa acestui simț al realității reprezintă într-adevăr o certă deficiență. Însă aria posibilului cuprinde nu numai rever-

◀ « Avea în ținuta lui ceva din atitudinea unei nobile pantere... Ședea liniștit iar privirea lui, venind parcă de undeva de departe, te țintuia. »
(OSKAR MAURUS FONTANA)

celor cu nervii slăbiți, ci și intențiile încă neavea ale divinității. Un eveniment posibil, ori un adevăr cu putință, nu corespund cu evenimente sau adevăruri concrete, minus valoarea realității lor, ci conțin — cel puțin după opinia acelor care participă la ele — ceva cu totul dumnezeiesc, o văpaie, un avânt, o voință de a construi și chiar un utopism conștient. Asemenea oameni nu se feresc de realitate ci, dimpotrivă, încearcă s-o minuiască ca pe o problemă, ca pe o invenție ce trebuie descoperită. În definitiv, pământul nu este chiar atât de bătrîn și, după cît se pare, nu s-a aflat niciodată în asemenea măsură, gata să nască.

.....
Însă dacă unui om de felul acesta i s-a suflat amanta, nu va putea de la început, să facă abstracție de realitatea unui asemenea incident, încercînd să se despăgubească printr-un sentiment nou, încărcat de surprize. Evoluția fenomenului este, inițial, în plină desfășurare, reprezentînd pentru individ și forță și slăbiciune.

Posedarea unor anumite însușiri presupune și bucuria realității lor. Lucrul acesta ne îngăduie să înțelegem faptul că un om, care n-a dat dovadă de simțul realității nici chiar față de el însuși, își poate da seama, într-o bună zi, pe neașteptate, că este *un om fără însușiri*.

Cap. V

ULRICH

Omul fără însușiri, despre care se vorbește aci, se numea Ulrich. (Cît este de neplăcut să pomeniști doar de numele de botez al cuiva, fără întrerupere, cînd pe acest om nu-l cunoști decît în treacăt ; însă din considerație pentru tatăl său, respectivul nume de familie se cuvine să fie trecut sub tăcere.) Așadar, Ulrich dase cea dintîi probă a felului său de a cugeta încă din pragul adolescenței, în cadrele unei compoziții școlare cu temă patriotică. În Austria, patriotismul era un lucru cu totul aparte. Copiii germani învățau pur și simplu să disprețuiască războaiele copiilor austrieci. Și, li se mai explica faptul că, în Franța, copiii sînt nepoții unor destrăbălați cu totul vlăguiți, în stare să-și ia tălpășița cu miile, în fața unui singur rezervist neamț cu barbă stufoasă. Iar copiii francezi, ruși și englezi — care și dînșii se simțiseră adesea învingători — învățau o lecție aidoma, dar inversînd rolurile, obținînd astfel toate schimbările de rigoare. După cum se știe, copiilor le place să se fălească, iubesc jocul de-a hoțul și vardistul, și sînt oricînd gata să considere că familia X din Ulița Mare este cea mai de seamă familie din lume — dacă din întîmplare este vorba de propria lor familie. Este deci foarte lesnicios să-i îndrepti pe drumul « patriotismului ». În Austria însă un asemenea lucru devenea ceva mai complicat. Căci dacă austriecii ieșiseră biruitori în toate războaiele purtate de-a lungul veacurilor, nu era mai puțin adevărat că, după o bună parte din aceste războaie, fuseseră nevoiți să cedeze ba una, ba alta ; asemenea lucruri puteau da de gîndit. Din această privință Ulrich, în compoziția sa despre dragostea de patrie, scrisese că un adevărat patriot n-ar trebui niciodată să-și socoată țara mai presus de celelalte țări. Mai mult chiar, într-o străfulgerare care îl izbise prin frumusețea ei — cu toate că o asemenea strălucire mai mult îl orbeste decît îi înlesnise discernămintul — adăugase acestei fraze îndoielnice, încă una, afirmînd anume că, după toate probabilitățile, însăși dumnezeirea preferă să vor-

bească despre lumea creată în chipul unui « conjunctivus potentialis » (hic dixerit quispiam = aici unii ar putea susține că...), deoarece Dumnezeu crează lumea cumpănind că ar putea să fie tot atât de bine distinctă de ceea ce este în clipa de față. Această frază de care Ulrich era foarte mîndru, se pare că nu era exprimată îndeulător de limpede, și pricinui o nemaipomenită tulburare. Era să fie eliminat din școală, dar pînă la urmă, nu se ajunsese la o hotărîre propriu-zisă, deoarece nu s-a putut judeca dacă niște considerații atât de temerare trebuiau socotite drept vorbe de ocară față de patrie sau față de Dumnezeu. În vremea aceea, Ulrich urma cursurile distinsului gimnaziu ce purta titlul de « Academie de cavalerie a Mariei Tereza ». Această instituție furniza statului stîlpii săi de sprijin din cea mai nobilă speță. Tatăl său, mîniat de rușinea pricinuită de un fiu atât de nevrednic, trimise pe Ulrich în străinătate într-un mic institut belgian aflat într-un oraș puțin cunoscut. Acest institut, administrat cu un rafinat simț comercial, asigura la prețuri convenabile un mare schimb de elevi ce se abătuseră de la drumul cel drept. Acolo, Ulrich învătă să extindă la proporții internaționale disprețul ce-l dovedise de timpuriu față de idealuri străine.

De atunci, se scurseseră 16 sau 17 ani, așa cum se perindă norii pe cer. Ulrich nu regreta acești ani, dar nici nu era mîndru de dîinșii, și depășind vîrsta de 32 de ani, privea îndărăt cu un fel de mirare. Între timp, călătorise într-un loc ori altul și, în scurte răgazuri, se întorsese în țară. Peste tot săvîrșise unele lucruri de preț, altele fără folos. Mai sus, s-a spus în treacăt, că era matematician; totuși, în clipa de față nu este nevoie să stăruim asupra acestui lucru, deoarece în orice profesiune exercitată nu de dragul cîștigului, ci din pasiune propriu-zisă, se ivește momentul în care anii adunați în urmă pare că nu duc nicăieri. După ce o asemenea fază se prelungise o bucată de vreme, Ulrich își aminti de pămîntul natal, căruia i se atribuie tainica însușire de a dăruii meditațiilor noastre anumite rădăcini autentic autohtone. Din această pricină se reîntoarse în patrie cu sentimentul unui călător care se așează pe o bancă pentru veșnicie, presimțind însă că se va scula îndată.

Purcese să-și pună casa în bună rînduială, după cum spune Scriptura, și astfel, făcu o experiență pe care, de fapt, o aștepta de multă vreme. Ulrich se afla într-o plăcută situație ce-i îngăduia să-și dichisească o mică proprietate părăginită, după bunul său plac, de la un cap la altul. Toate metodele îi stăteau la dispoziție în vederea acestui scop, de la restaurarea stilului inițial, pînă la nesocotirea totală a acestuia. Astfel că toate stilurile, de la cel asirian la cel cubist, i se perindau în minte. Dar pe care anume să-l aleagă? Omul modern se naște la clinică și moare în clinică; de ce să nu semene și locuința sa cu o clinică? I — Un asemenea imperativ fusese dealtminteri formulat de un arhitect avangardist. Un alt reformator al decorațiunilor de interior preconiza pereți mobili înlăuntrul clădirii, deoarece omul, sortit să viețuiască alături de alți oameni, trebuie să învețe să se încreadă în aceștia, neavînd voie să se izoleze în chip atât de riguros. Începeau chiar atunci « vremuri noi » (care însă încep în fiecare clipă) iar vremurile noi au trebuință de un stil nou. Spre norocul lui Ulrich, micul castel, așa cum îl găsise, vădea destul de limpede trei stiluri distincte, suprapuse. În asemenea condiții, nu era cu puțință să satisfacă toate cerințele cu puțință. Răspunderea legată de amenajarea locuinței zdruncină în chip nemaipomenit cugetul lui Ulrich, urmărit de amenințarea: « Spune-mi cum locuiești, și-ți voi spune cine ești »; această frază pe care o citise în mai multe rînduri în revistele de artă aplicată, parcă plutea deasupra capului său. După o amănunțită cercetare a acestor reviste, Ulrich se hotărî să ia în propriile

sale mîni desăvîrșirea personalității sale — din acest punct de vedere ! — și astfel se apucă să schițeze chiar el desenele pentru viitoarele sale mobile. Dar chiar după ce imaginase o anumită formă, viguroasă și plină de expresivitate, îi venia în minte ideea că, tot atît de nimerit ar putea s-o înlocuiască cu o formă nudă, tehnică, funcțională, sveltă, dar și masivă. În clipa în care proiectase o compoziție în stil de beton armat, absorbit de propria-i forță, își amintea de liniile plătînde, primăvaratice, al unui trup de fetiță de 13 ani, și era cuprins de visare în loc să ia vreo hotărîre.

În cele din urmă Ulrich nu mai putea imagina decît încăperi cu neputință de realizat aievea ; odăi turnante, amenajări gen caleidoscop, dispozitive variabile sufletește, așa că ideile lui deveneau tot mai inconsistente. În sfîrșit, ajunse la un anumit punct, către care de mult se simțea atras. Tatăl său ar fi exprimat fenomenul cam în felul următor : « Dacă îngădui cuiva să facă tot ce voiește, în curînd, nedumerit, se va lovi cu capul de toți pereții ». Ori, altfel spus : « Cine poate săvîrși tot ce-i trece prin minte, în curînd nu va mai ști ce anume să-și dorească ». Ulrich își repeta cu nesat asemenea fraze, și această străveche înțelepciune i se înfățișa nemaipomenit de nouă. Mai întîi se cuvine ca omul, în puțința sa, în năzuințele și afectele sale, să se simtă strîmătorat de prejudiciată, tradiție, de neajunsuri și îngrădiri de tot felul, întocmai ca un nebun în cămașa sa de forță ; în acest fel, ceea ce omul poate realiza capătă preț, maturitate și reală trăinicie. Într-adevăr, anevoie se poate cîntări întregul rost al unor asemenea idei. Așadar, omul fără însușiri, care se întorsese în țara sa, făcu și un al doilea pas, gata să se lase modelat din afară de împrejurări străine lui. Ajuns la această treaptă de meditație, Ulrich lăsă fără șovăială amenajarea locuinței sale în seama furnizorilor săi și al geniului lor ; era ferm încredințat că, în privința tradiției, prejudecăților și mărginirii, se putea bizui pe dîșii. El se mulțumi să împrăspăteze doar cîteva vechi elemente pe care le găsisese, precum niște sumbre coarne de cerb sub bolțile albe din vestibul, sau plafonul prea rigid al salonului ; adăugă însă ici și colo mărunțișuri ce i se păreau utile ori confortabile.

Cînd lucrările fură terminate, Ulrich găsi că nu-i rămîne altceva de făcut decît să clatine din cap, punîndu-și întrebarea : « Asta este așadar viața ce mă așteaptă pe mine ? » Era stăpînul unui mic palat încîntător ; în orice caz, ar fi putut fi numit astfel, căci arăta aidoma cu reședința rafinat amenajată, a unui oarecare personaj de vază — cel puțin așa cum și-o închipuiesc firmele ce furnizează mobile, covoare și elemente de decor de interior, bineînțeles cele ce sînt de « avangardă » în acest domeniu. Nu mai lipsea decît să întorci un fermecător mecanism de orlojerie și : echipaje cu înalți demnitari și doamne distinse nevoie mare, s-ar fi ivit pe alee ; lachei ar fi sărit de pe scările caleștilor și, dînd peste Ulrich, l-ar fi întrebat, neîncrezători : « Drăguțule, ia spune, unde dăm peste stăpînul dumitale » ?

Ulrich, coborît din lună, se instalase grăbit tot în lună.

Cap. VI

LEONA SAU DEPLASAREA PERSPECTIVEI

Dacă ai izbutit să-ți rînduiești casa, se cuvine să-ți cauți și o femeie. În acea vreme, iubita lui Ulrich, cu numele Leontina, era cîntăreață într-un mic teatru de varieté ; înaltă, sveltă, trupeșă, avea ceva provocător, deși lipsit de viață, și Ulrich îi spunea Leona.

O remarcă mai de mult din pricina ochilor ei întunecați și umezi, a expresiei patetice, dureroase chiar, deși chipul ei oval era regulat și frumos, și a cîntecelor ei pline de sentiment ce înlocuiau obișnuitele cîntece lubrice. Micile ei cîntece desuete vorbeau despre dragoste, suferință, fidelitate, despre despărțirea ființelor iubite, despre foșnetele pădurii și strălucirea păstrăvilor. De statură înaltă, și părăind pătrunsă pînă în măduva oaselor de propria ei singurătate, Leona întîrzia pe mica scenă, răbdătoare, reluîndu-și cîntecele în fața unui public de varieteu, cu vocea unei tinere gospodine; cînd uneori, în repertoriul ei se strecurau mici îndrăzneli față de morală, rezultatul căpăta o nuanță și mai fantomatică, deoarece, pe plan sentimental, și tragicul și comicalul erau subliniate de față cu întocmai aceleași gesturi legate de aceeași silabisire greoaie, anevoioasă. Privind-o, Ulrich își amintise din prima clipă de vechi fotografii și de frumusețile feminine ce puteau fi admirate odinioară, în colecțiile de mult dispărute ale revistelor de familie nemțești; și cum mintea lui explora chipul acestei femei, izbuti să descopere o puzderie de mici trăsături care nu păreau nicidecum cu adevărat reale dar din care, totuși, fața Leonei era alcătuită. Fără îndoială că, în fiecare epocă, au putut fi întîlnite cele mai diferite tipuri, însă numai unul dintre ele este mai cu seamă ridicat în slavă de către respectivelui gust al vremii; consacrarea acestui tip înseamnă fericirea și frumusețea, iar celelalte figuri se străduiesc să-i semene cît mai mult cu puțință. Și, chiar cele mai urîte fețe izbutesc să facă aceasta, prin pieptănătură și prin alte elemente ale modei. Acest lucru însă nu izbutește niciodată figurilor destinate unor succese stranii, în care este exprimat, fără vreo concesie, un ideal regesc de frumusețe, ideal izgonit, legat de vremi apuse. Asemenea figuri se ivesc precum niște stîrvuri de pofte ale trecutului mort, în cadrele activității amoroase de o nespusă inconsistență. Astfel, bărbaților ce ascultau cu gura căscată, cuprinși de un nemîngîiat plictis, cîntecele Leonei — fără să știe ce se întîmplă cu ei — nările începeau să le tremure din pricina cu totul altor simțăminte decît atunci cînd se sgîiau la micile și obraznicele cîntărețe cu pieptănătură tango. Drept urmare, Ulrich luă hotărîrea să-i spună Leona; o socotea tot atît de vrednică de dorit precum o cuprinzătoare blană de leu împăiat, pregătită de blănar.

După ce au făcut mai bine cunoștință, Leona dădu la iveală încă o însușire vădit anacronică. Suferea de o lăcomie neînchipuită — viciu al cărui cult intensiv nu se mai practica de mult. Dar obîrșia acestui viciu era ascunsă într-o veche foame de biet copil sărman, pofa de mîncăruri costisitoare, pe care o resimțise atunci, acum putea fi, în sfîrșit, descătușată; acum însă căpătase forța unui ideal; cușca fusese sfărîmată și idealul pusese mîna pe putere. Precît se pare, tatăl Leonei fusese un mic burghez de treabă, dar care o bătea de fiecare dată cînd descoperea că ieșise cu vreun admirator. Leona însă, o făcea doar dintr-un singur motiv: plăcerea ei cea mai mare era să stea în grădinița unei mici cofetării, să mănînce înghețată, privind în chip distins trecătorii. Nu se putea afirma că era lipsită de senzualitate, dar — în măsura în care este îngăduit ca asemenea lucruri să fie spuse — în acest domeniu ca și în multe altele, se dovedea pur și simplu lenevoasă și de-a dreptul fără tragere de inimă. În trupul ei nesfîrșit, excitațiile aveau nevoie de un timp miraculos de lung pentru a ajunge la creier. Astfel, se întîmpla uneori ca, în plină zi, fără vreun motiv special, pleoapele să i se închidă, în vreme ce noaptea ține a ochii ațîntiți, imobilizați pe un punct al tavanului, ca și cum ar fi supravegheat o anumită muscă. Alteori, într-o clipă de tăcere, începea să rîdă de o glumă pe care atît de tîrziu o înțelesese, deși cu cîteva zile înainte, o ascultase fără să clipească și fără s-o

înțeleagă. Așadar, când nu existau motive care s-o împiedice, era o făptură cât se poate de cumsecade. Cum de ajunsese totuși să practice o asemenea meserie, de la dînsa nu se putea afla ; se pare că nici dînsa nu mai știa bine. În ochii ei însă se putea citi că activitatea ei de șansonetistă reprezenta unul din aspectele indispensabile ale vieții ; Leona o asociase cu toate lucrurile magnifice pe care le auzise în legătură cu arta și cu artiștii. Astfel, pentru dînsa, faptul că urca seară de seară pe o scenă mărunță, înălclăită în fum de țigară, pentru a înșira niște șansonete a căror putere de emoție era netăgăduită, închipuia un lucru cât se poate de convenabil, de pilduitor și de distins. Se înțelege de la sine că nu se dădea îndărăț — lucru recomandabil pentru a însufleți cuvenita decență — să strecoare cite un cuvîntel scabros. Leona era însă ferm încredințată că și primadonna Operei Imperiale se comportă leit ca dînsa.

Este adevărat că, dacă vrei cu tot dinadinsul să numești prostituție faptul că o ființă umană nu-și dăruiește pentru bani întreaga făptură — cum se face de obicei — ci numai trupul, Leona, ocazional, se prostitua. Când însă vreme de nouă ani, adică de la vîrsta de șaisprezece ani — cum se întîmplase cu Leona — cunoști silnicia salariilor derizorii care se plătesc în ultimele cercuri ale infernului muzical, și când nu-ți mai ies din cap prețurile rochiilor și ale lenjeriei, când te lovești zi de zi de sgîrcenia și arbitrarul patronilor, de procentajele reținute asupra consumației clienților excitați de mîncare și băutură, ori de tributul unei de plată pentru camera închiriată la hotelul vecin, neconținut prilej de tocmeală și de meschine socoteli negustorești — atunci ceea ce reprezintă bun plac și destrăbălare pentru laic, se preschimbă în aspect profesional și principiu de logică. Spiritul pozitiv și legile proprii de breaslă pot vădi că tocmai prostituția închipuie o activitate ce-și schimbă cu totul înfățișarea, după cum e privită de sus, ori de jos.

Cu toate că Leona nutrea o concepție cât se poate de pozitivă în legătură cu problemele sexuale, păstrase totuși un anumit romantism. Numai că la dînsa, ceea ce putea închipui exuberanța vanitoasă, prodigalitatea cu simțămînt de mîndrie ori de invidie, de voluptate, de orgoliu și chiar de devotament fără rezervă, pe scurt, toate impulsurile legate de afirmarea personalității umane și de o reală ascensiune socială, erau dominate, printr-o ironie a firii, nu de ceea ce numim inimă, ci de « tractus abdominalis », adică de procesele de nutriție. (Dealtminteri, în trecutul îndepărtat, acestea fuseseră în strînsă relație.) Legătura poate fi observată și astăzi la primitivi, ori în cadrul ospetelor țărănești. Aci, semnele distincției și alte nobile trăsături specific omenești își află expresia nimerită în jurul unei mese grozave, la care toată lumea se îmibuibă cât poate, în chip cât mai sărbătoresc, cu respectivele urmări.

La mesele micului varieteu unde era angajată, Leona își îndeplinea datoriile sale. Însă visul ei era să găsească un cavaler pentru un colaj care să poată dura cît și contractul ei ; astfel, s-ar fi putut dispensa de slujbă și i-ar fi fost îngăduit să întîrzie, cu o ținută cât se poate de distinsă, în fața unui menu tot atît de distins, într-un restaurant de asemenea distins. Într-o asemenea împrejurare, dacă ar fi fost după pofa inimii ei, Leona ar fi înfulecat dintr-odată toate felurile de mîncare cu putință. Resimțea o satisfacție contradictorie pînă la suferință, când putea arăta că știe cum anume se alcătuieste un menu rafinat. Dar numai la entremets-uri Leona își putea da drumul fanteziei și, în chip obișnuit, izbutea să aleagă o a doua masă completă, dar în ordine inversă. Cu ajutorul unei cafele negre și a cîtorva băuturi amestecate, suficient de stimulative, își putea împrosopăta capacitatea de absorbție nutritivă, stîrnită în chip surprinzător, pînă cînd izbutea să-și potolească patima. Atunci trupul ei era

atît de plin de bucate distinsc încît era gata-gata să plesnească. Pornea să privească leneş în preajma ei, cu ochii strălucitori şi, cu toate că îndeobşte nu era prea vorbăreată, se desfăta făcînd consideraţii retrospective asupra rarităţilor scumpe pe care le îngurgitase. Cînd rostea, de pildă, « Polmone à la Torlogne » sau « mere à la Melville », svîrlea silabele acestor cuvinte întocmai cum altul pomeneşte, subliniind, în treacăt, că a stat de vorbă cu un prinţ sau un lord purtînd nume asemănătoare.

Deoarece înfăţişarea Leonei în lume nu era chiar după gustul lui Ulrich, îmbuibarea ei cu feluri de mîncări alese avea loc la el acasă. Acolo însă doar coarnele de cerb şi mobilele de stil închipuiau comesenii ; de aceea Leona se socotea depozitată de convenitele satisfacţii mondene. Astfel, cînd Ulrich, omul fără însuşiri, cu ajutorul celor mai nemaipomenite bucate procurate de un birt, o excita la o necumpătare în plină izolare, Leona avea simţămîntul că se abuzează de dînsa, întocmai ca o femeie care descoperă că nu este iubită de dragul sufletului ei. Frumoasă era, cîntăreaţă era, n-avea de ce să trăiască ascunsă ! Doar în fiecare seară, putea stîrni poftele unei duzini de bărbaţi care i-ar fi dat dreptate. Omul acesta însă, care dorea, desigur, să rămînă singură cu dînsul, nu era în stare să rostească : « Pe legea mea, Leona, poponeaşa ta mă înnebuneşte ! » şi să-şi lingă mustaţa, numai privind-o, aşa cum dînsa era obişnuită cu adoratorii ei. De aceea Leona, într-o oarecare măsură, îl dispreţuia pe Ulrich, deşi îi rămînea credincioasă ; şi Ulrich o ştia. Dealtminteri, şi dînsul ştia foarte bine ce anume era convenit să spui în tovărăşia Leonei ; însă timpul cînd buzele sale ar fi fost în stare să înşire asemenea cuvinte, şi cînd mai purta încă peste aceste buze mustaţă, era prea îndepărtat. Şi cînd nu mai poţi săvîrşi anumite lucruri de care ai fost cîndva în stare, oricît de neghioabe ar fi ele, te simţi întocmai ca şi cum mîna sau piciorul ţi-ar fi lovite de un atac de paralizie. Ulrich simţea cum îi tremură pleoapele şi trebuia să închidă ochii cînd vedea cum mîncarea şi băutura i se urcă iubitei sale la cap. Cu băgare de seamă, frumuseţea Leonei putea fi dată la o parte. Semăna cu frumuseţea acelei contese pe care Ekkehard o împinge peste pragul mînăstirii, frumuseţea unei amazoane purtînd un şoim pe pumnul ei înmănuşat, frumuseţea împărătesei Elizabeta, încununată de legendă, purtînd greaua coroană a pletelor : aşadar o încîntare doar pentru oameni ce muriseră de mult. Mai precis, Leona evoca pe dumnezeiasca Junona, dar nu pe cea eternizată, nepieritoare ; ci amintea ceea ce, în trecutul îndepărtat ori cel ce acum se îndepărtează de noi, oamenii obişnuiau să desemneze prin frumuseţe « de junonă ». În acest chip, visul esenţei abia învăluia materia. Însă Leona îşi dădea seama că o invitaţie aleasă dă naştere la anumite îndatoriri, chiar atunci cînd cel ce invită nu rîvneşte la nimic ; ştia deci că nu se cuvine să laşi pe cineva să stea cu ochii holbaţi în faţa ta, astfel că, în clipa în care se simţea în stare, începea să cînte plină de resemnare, dar cu vocea destul de ridicată. Lui Ulrich asemenea seri îi păreau pagini rupte dintr-o carte, animată de elanuri şi idei fel de fel, dar mumificate, la fel cu tot ceea ce este *rupt din contextul său viu*. Descoperea o grea tiranie a « imuabilului » care poate face farmecul oarecum neliniştitor a tablourilor vivante ; părea că viaţa ar fi ajuns deodată sub influenţa unui somnifer şi se înfăţişează acum ţepănă, încheagată pe dinăuntru şi precis delimitată, însă ansamblul părănd totuşi, de o monstroasă absurditate.

ÎNTR-UN MOMENT DE SLĂBICIUNE, ULRICH SE POMENEȘTE CU O NOUĂ IUBITĂ

.....

Cînd se trezi, Ulrich se încredință că rănilor lui nu erau grave, și reîncepu să cugete la pățania sa. O încăierare lasă întotdeauna un gust neplăcut, asemănător cu senzația unei intimități puțin precipitate, premature. Lăsînd la o parte faptul că el fusese atacat de cei trei bărbați, Ulrich păstra impresia că el însuși nu se comportase cum trebuia. Dar cum s-ar fi cuvenit să se comporte? Iată că, alături de o stradă păzită de un polițai care sancționează cele mai neînsemnate încălcări ale ordinii, descoperi într-o uliță oameni față de care trebuie să dai dovadă de forță și mentalitatea din junglă. Omenirea confecționează biblii, dar și puști, tuberculoză și tuberculină. Față de regi și de aristocrați, ea dă dovadă de o anumită democrație; omenirea clădește biserici, dar împotriva bisericilor înalță universități; preschimbă mînaștirile în cazărmi, în care însă sînt repartizați preoți militari. Bineînțeles că este gata să furnizeze și derbedeilor bastoane de cauciuc cu plumb la capăt, pentru a le îngădui să maltrateze cu ele trupurile semenilor; în aceeași vreme, pune la dispoziția trupurilor înșingurate ori maltratate, saltele moi de puf. Ulrich simțea acum moliciunea patului, ca și cum, în jurul lui, exista numai respect și considerație. Ajungea din nou la prea cunoscuta poveste cu contradicțiile, inconsecvențele și lipsa de desăvîrșire a vieții. Viața te face prea adeseori să zîmbești sau să suspini alternativ. Dar tocmai așa ceva găsea Ulrich că nu este «genul» lui. Ură amestecul de resemnare față de existență și dragostea maimuțarească și oarbă față de viață; nu putea suporta contradicțiile și jumătățile de măsură, cum suportă mătușile zaharisite feciorelnic, mojiiciile tinerilor nepoți.

După experiența pe care o făcuse în chip involuntar, i se părea chiar că înlăturarea regilor, aci, iar dincolo, a puștilor; că micile progrese și cele mari, reduceau răutatea sau prostia umană, dar lucrul era de o însemnătate nespus de mică, pînă la desnădejde; căci necazurile, împrejurările respingătoare și pacostele se refac în aceeași măsură fără întârziere, ca și cum omenirea, îndată ce izbutește să facă un pas înainte, face un pas înapoi. Iată un fenomen ale cărui mecanisme și pricini secrete ar trebui descoperite; ar fi o sarcină nesfîrșit mai importantă decît să plămuești un om de treabă, pornind de la niște principii învechite. Din punct de vedere etic, Ulrich se simțea mai înclinat către serviciul de Stat-Major, decît spre eroismele cotidiene ale cumsecădeniei bine intenționate.

Își aminti de alte amănunte ale aventurii sale nocturne. După ce își venise în fire, cîtăva vreme în urma acelei nefericite încăierări, un taxi se opri la marginea trotuarului unde zăcea, și un șofer apucase de umeri pe omul necunoscut, încercînd să-l ridice; în aceeași clipă o doamnă se aplecase asupra lui, purtînd pe față o expresie angelică. În răstimpul în care conștiința se reîntoarce din adîncuri, lucrurile apar ca într-o carte de copii; curînd însă această sfîrșeală neputincioasă făcuse loc realității. Iar prezența unei femei care accepta să se ocupe de persoana sa, suflă asupra ființei lui Ulrich ca un fel de boare aspră și înviorătoare de lavandă. Se dumirise neîntîrziat că nu suferise nimic grav și încercă să stea în picioare în chip decent. Nu prea izbuti însă, și doamna, îngri-

jorată, se oferi să-l conducă într-un loc unde i s-ar putea da ajutorul cuvenit. Dar Ulrich o rugă să-l conducă acasă. Părea năucit și neajutorat, astfel că doamna se învoi. În mașină însă Ulrich își reveni repede de-a binelea în fire. Simțea alături de dînsul o sensualitate maternă, ca un nor gingaș de idealism grijuliu ; o anumită căldură prindea să capete formă, deși mai simțea micile cristale de ghiată ale îndoiieli și ale fricii față de o faptă nesăbuită, pe măsură ce-și recăpăta plenitudinea bărbăției. Părea că aerul se umple de moliciunea unor fulgi de zăpadă căzînd ușor. Ulrich îi istorisi tărășenia, iar frumoasa doamnă, mai tînără ca dînsul, după cît se părea, deci cam de treizeci de ani, osîndi cu hotărîre brutalitatea acelor indivizi și mărturisi că-l socoate pe Ulrich cu totul vrednic de milă.

Bineînțeles că acesta, din ce în ce mai însuflețit, apără un alt punct de vedere, în privința celor întîmplate. Încercă să-i explice surprinsei frumuseți materne din preajma sa, că asemenea experiențe de luptă corp la corp nu trebuiesc judecate după unele din rezultatele lor. Astfel de întîmplări nu sînt lipsite de farmec, deoarece într-un răstimp extrem de scurt, adică într-un ritm ce nu poate fi nicăieri descoperit în cadrele vieții burgheze, cîrmuindu-te de mărunte semne abia perceptibile, ești obligat să execuți un număr atît de însemnat de mișcări diverse, viguroase, dar cît se poate de precis subordonate una față de cealaltă, încît posibilitatea de a le controla cerebral pare pierdută cu desăvîrșire. Dimpotrivă, orice sportiv știe că antrenamentul trebuie întrerupt cîteva zile înaintea competiției — dintr-un singur motiv : mușchii și nervii trebuiesc lăsați să se înțeleagă singuri între ei, fără ca voința, intenționalitatea și conștiința noastră să fie de față pentru a interveni. Și Ulrich, comentînd mai departe, spuse că, în clipa desfășurării unor acțiuni de acest fel, lucrurile se petrec întotdeauna așa : mușchii și nervii, repezindu-se, intră în luptă în numele eului ; acesta însă, reprezentînd ansamblul fizic integral, sufletul și voința, adică o persoană de prim plan completă, strict delimitată, prin deciziile codului civil, față de mediul ambiant — nu este prea mult luată în considerare de aceștia, ci doar așa, pe deasupra, așa cum stă Europa pe spatele taurului. Cînd se întîmplă ca lucrurile să nu decurgă în felul acesta, cînd, din păcate, o cît de mărunță rază de reflexiune cade în această beznă, atunci încercarea nu izbutește cu adevărat niciodată. Ulrich simțea că se încălzește vorbind. În realitate, spuse el mai departe, adică trăirea acestor depășiri mergînd pînă la dispariția personalității conștiente, este, la urma urmelor, înrudită cu vechi experiențe de mult uitate, bine cunoscute misticilor din toate religiile. Asemenea trăiri ar fi chiar, pretinse el, într-o oarecare măsură un succedaneu al contemporaneității pentru niște necesități eterne ; proasta calitate nu anula existența lor. Boxul sau sporturile de același gen, integrînd elementele la un loc, într-un sistem rațional, constituiau prin urmare, o varietate teologică, cu toate că lucrul nu ar putea fi admis de toată lumea.

În însuflețirea cu care vorbea Ulrich, se strecura și dorința vanității lui de a-și face tovarășa să uite de jalnica stare în care îl găsise. Dar din pricina împrejurărilor, dînsui îi venea greu să hotărască dacă el vorbea serios ori dacă glumea. În orice caz, faptul că Ulrich încerca să explice teologia prin sport putea să i se pară chiar foarte firesc, și chiar interesant, căci sportul reprezenta un lucru contemporan ; dimpotrivă, despre teologie nu se știe nimic, cu toate că există încă foarte multe biserici, ceea ce iarăși nu putea fi tăgăduit. Oricum însă, ea era de părere că printr-o întîmplare fericită, un bărbat plin de duh putuse fi salvat ; însă trebuia recunoscut că, în același timp, își puneă întrebarea dacă nu cumva suferise o comoție cerebrală.

Ulrich, care simți nevoia să spună ceva pe înțelesul ei, profită de acest prilej pentru a-i sugera în treacăt că și iubirea face parte din trăirile de natură religioasă, însoțite de primejdii, deoarece îl înalță pe om, desfăcându-l din brațele rațiunii, făcându-l să plutească însă deasupra abisurilor.

Desigur — replică doamna — însă sportul este totuși brutal.

Fără îndoială — încuviință Ulrich neîntârziat — sportul este brutal. S-ar putea spune că reprezintă precipitarea unei agresivități generale, foarte fin pulverizată, care își găsește derivarea în respectivele competiții. Dar bine-înțeles că se afirmă contrariul; se pretinde că sportul unește, că favorizează spiritul la camaraderie etc. Însă lucrurile dovedesc că, într-adevăr, brutalitatea agresivă și dragostea nu sînt mai îndepărtate una de cealaltă decît, de pildă, două aripi ale unei uriașe păsări pestrițe și mute.

Ulrich pusese accentul pe cuvintele « aripile păsării pestrițe și mute » — deși găsea cugetarea cam lipsită de sens; i se păru însă plină de acea nemăsurată senzualitate, cu ajutorul căreia viața potolește deopotrivă, în nemărginita ei masă trupească, toate contradicțiile excesive. Își dădu din nou seama că vecina sa nu înțelegea mai nimic, însă, cu toate acestea, simți din nou acea ninsoare molatecă, răspîdită în interiorul automobilului, devenită și mai densă. Atunci, întorcîndu-se de-a binelea spre ea, o întrebă dacă nu îi este cumva silă să vorbească despre problemele trupesti. El recunoscă că această viață trupească era mult prea mult la modă și, chiar de aceea, putea inspira, în realitatea ei concretă, chiar spaimă. Trupul, continuă Ulrich, antrenat în chip desăvîrșit, trage mai greu în cumpănă; prin rodaj, mișcările sale automatizate răspund cu atîta precizie diversității excitațiilor, încît proprietarul poate rămîne cu sentimentul neliniștit de a fi un simplu martor, în vreme ce caracterul propriu-zis se confundă cu cutare sau cutare parte a corpului respectiv.

Tînăra femeie părea într-adevăr foarte adînc mișcată de această problemă; vădit tulburată de cuvintele lui Ulrich, răsufierea ei devenea tot mai agitată, ba chiar se dădu cu băgare de seamă, puțin mai la o parte. Pe baza unui mecanism asemănător cu cel descris mai sus, respirația ei se accelerase, pielea obrazilor părea îmbujorată, și puteai ghici bătăile inimii, precum și multe alte perturbări declanșate în făptura ei. Dar tocmai atunci, mașina se opri în fața locuinței lui Ulrich. Mai avu doar timpul să ceară, surzînd, adresa salvatoarei lui pentru a putea merge să-i prezinte mulțumirile sale, însă, spre mirarea sa, această favoare nu-i fu acordată. Și grilajul negru de fier forjat se închise în urma unui străin surprins că se desparte de o ființă necunoscută. Dar putem bănuî că în clipele următoare, copacii parcului bătrîn putură fi deosebiți, răsărind înalți și întunecați sub fișia de lumină a becurilor electrice, că niște ferestre luciră în noapte, indicînd aripile destul de întinse ale micului castel, gingaș ca un budoar; că se putuseră distinge peluzele cu iarba tunsă scurt, cu nuanțe de smaragd, și că putură fi întrezăriți cîțiva pereți acoperiți de tablouri și nenumărate rafturi de cărți legate în nuanțe felurite, astfel că, în chip vădit, întîmplătorul tovarăș de călătorie care, cu o clipă înainte, își luase rămas bun, era așteptat în sînul unei existențe neobișnuit de plăcute.

Așa se petrecuseră lucrurile. Dar în momentul în care Ulrich își aminti din nou cît de neplăcut este să-ți pierzi vremea într-o aventură galantă de care se săturase de mult, i se anunță sosirea unei doamne ce refuza să-și spună numele, și care intră, purtînd un văl gros pe față. Era femeia care refuzase

să-și dea numele și adresa dar care, în acest chip romantic, sub pretextul de a se informa, caritabil, de starea sănătății lui Ulrich, continua aventura din inițiativă personală.

Și, în clipa în care se încheiaseră două săptămîni, Bonadea era de 15 zile iubita sa.

Cap. XIII

GENIALITATEA UNUI CAL DE CURSE ÎI CONFIRMĂ LUI ULRICH FAPTUL CĂ ESTE UN OM LIPSIT DE ÎNSUȘIRI

Ulrich putea susține că adusese o oarecare contribuție în domeniul științei ; înțimplarea nu era lipsită de importanță. Lucrările sale fuseseră prețuite. Nu se putea spune că fuseseră *admirate*, deoarece și în acest imperiu al adevărului, admirație se îndreaptă către savanții mai vîrstnici de care depinde faptul dacă vei fi numit ori nu, docent sau profesor. Mai precis, Ulrich rămăsese ceea ce numim « o speranță ». În republica spiritului, « speranța » este numele dat, ca să zicem așa, republicanilor, adică unor oameni care își închipuie că-și pot consacra toate puterile asupra cercetării însăși, în loc de a folosi o mare parte din acestea pentru a răzbate pe plan social. Acești oameni uită că adevăratele realizări ale unui ins ca atare sînt rare și izolate, în vreme ce năzuința de a răzbate, înaintarea socială, constituie rîvna generală. Asemenea oameni neglijează datoria obștească a arivismului ; uită că trebuie să începi cu o comportare de arivist pentru ca, în anii succesului, să fi putut deveni tu însuți reazămul și propteaua, prin favoarea cărora pot parveni și alții.

Și iată că într-o bună zi, încetă să mai rîvnească să fie o *speranță*. Începuse epoca în care se vorbea despre geniile fotbalului sau ale boxului. Tocmai atunci Ulrich citi undeva despre « un cal de curse genial ». Deși era vorba de un succes hipic senzațional, poate că autorul acelor rînduri nu bănuia întreaga magnificență a acestei idei pe care spiritul vremii i-o strecurase sub peniță. Ulrich însă pricepu numaidecît legitatea necesară care exista între întreaga sa carieră și genialitatea unor cai de curse. Dintotdeauna calul a fost animalul sacru al cavaleriei ; în tinerețea sa cazonă, Ulrich mai că nu auzise vorbindu-se de altceva decît de femei și de cai. Înlăturase asemenea lucruri din viața sa, pentru a deveni un om de seamă ; acum însă cînd, după străduințe de tot felul, s-ar fi putut simți poate, ceva mai aproape de ținta năzuințelor sale, primea salutul unui cal genial ajuns la capăt cu mult înaintea lui.

Faptul nu era lipsit de justificări istorice. Odinioară, cugetul bărbătesc vrednic de admirație înțelegea prin *cutezanță*, curajul moral, forța convingerilor, dîrzenia inimii, socotind « viteza » în comportare, atributul nematurității, și diversele șiretlicuri, mobilități și exaltări, potrivnice adevăratei demnități. Este adevărat că acest soi de ființe sîrșiseră prin a subsista doar în corpurile didactice ale gimnaziilor.

Un cal și un campion de box au și avantajul că performanțele lor pot fi controlate fără greș, astfel că superioritatea respectivă poate fi recunoscută ca atare. Iată felul în care sportivitatea și obiectivismul au ajuns, pe bună dreptate, să înlătore concepțiile învechite despre geniul și măreția spiritului omenesc.

.....
A doua zi Ulrich se sculă cu piciorul stîng. Șovăind, izbuti să pescuiască cu dreptul, papucii săi de casă. Aerul curat al dimineții prindea să se împreg-

neze de aciditatea zilei. I se păru nespus de absurd să înceapă, în lumina lăptoasă cernută de perdele, să-și îndoaie, precum făcea în fiecare zi, trupul gol înainte și înapoi, să se așeze cu mușchii abdominali pe pământ și apoi să se ridice și, în sfârșit, să continue printr-o răpăială a pumnilor săi lovind mingea de box. O oră de asemenea pregătire « zilnică » reprezintă cam a 12-a parte a vieții noastre conștiente.

Și pentru dragoste, omul este pregătit în chipul cel mai monstruos, medită Ulrich îndelung; și apoi făcu descoperirea că, în domeniul științei, dînsul semăna cu un om care a escaladat un lanț de munți, unul după altul, fără să vadă țelul. Crezuse că soarbe din izvoarele vieții adevărate, iar în clipa de față, simțea că aproape toate așteptările sale erau vidate ca un pahar băut pînă la fund.

În loc să continue o amplă lucrare cu perspective considerabile, Ulrich o întrerupse. Acum, confrății săi i se păreau un fel de avocați maniaci și implacabili, șefi de Siguranță ai spiritului logic. Din alt punct de vedere, păreau niște opiomani, consumînd în chip neîntrerupt un drog ciudat și incolor, permițîndu-le să populeze lumea cu cifre și relații abstracte, fantomatice.

În consecință, Ulrich luă hotărîrea să-și acorde, vreme de un an, concediul de la propria sa viață, pentru a descoperi o valorificare mai potrivită a însușirilor sale.

Cap. XVII

INFLUENȚA UNUI OM FĂRĂ ÎNSUȘIRI ASUPRA UNUI OM CU ÎNSUȘIRI

În vreme ce Ulrich și Clarisa stăteau de vorbă, nu-și putură da seama că în spatele lor muzica se întrerupea din cînd în cînd.

Walter se apropie de fereastră. Nu-i zărea pe cei doi, dar simțea că sînt aproape, undeva la limitele cîmpului său vizual. Era chinuit de gelozie. Beția vulgară a unei muzici de o grea senzualitate, îl chema înapoi. În spatele lui, pianul îl aștepta, precum un pat răvășit de un trup adormit ce nu este în stare să se trezească pentru a nu da ochii cu o realitate ce se cere privită în față. Resimțea gelozia amestecată cu invidie a unui olog, al unui paralizat față de niște trupuri sănătoase, și nu se putea hotărî, nu era în stare să li se alăture, căci suferința îi anula posibilitatea de a se apropia de ei, de a li se « agăța ».

Dimineața cînd se trezea, grăbit să plece la serviciu, în timpul zilei cînd stătea de vorbă cu diverși oameni ori în după amiezele cînd se întorcea și se afla în preajma lor, acasă la dînsul, Walter se simțea un om de seamă, un personaj chemat să înfăptuiască isprăvi deosebite. I se părea că privește lumea, cu alți ochi decît ceilalți. Pe el îl tulburau lucruri pe lângă care alții treceau nepăsători. Pe el chiar îl izbeau, iar cînd se întîmpla ca alții să întindă nepăsători mîna, spre un anumit obiect, simpla mișcare a brațului îi părea lui Walter plină de sens precum o aventură spirituală, semănînd însă cu un fel de paralizare, îndrăgostită de ea însăși.

Walter era un sensibil; iar sensibilitatea lui era fără încetare neliniștită. Era un om agitat de frămîntări sterile, de speculații nefecunde. Gropi adînci, văi și munți cu creste inegale, unduitoare, nu-l lăsau niciodată nepăsător. Walter descoperea pretutindeni, în orice lucru, nuanța de noroc, de plăcere

sau de nefericire. Astfel exista în sufletul lui totdeauna prilejul pentru aceste meditații sterpe, deși atât de vii.

Asemenea oameni exercită o neobișnuită atracție asupra celorlalți; le comunică emoția morală care, în conversațiile purtate, amplifică toate lucrurile, deoarece toate aceste lucruri capătă îndeobște în conversația lor semnificații personale. În frecventarea acestor oameni ți se pare îngăduit să vorbești neîncetat de tine însuși, căci ei prilejuiesc anumite plăceri pe care nu le poți trăi în chip obișnuit decât contra unui anumit onorariu; ori la un psihiatru sau în preajma unui psiholog. Mai mult chiar, în asemenea împrejurări te simți mai mult sau mai puțin bolnav, în vreme ce oameni de felul lui Walter constituie o solicitare, un ajutor, pentru interlocutori; acesta își simte crescând importanța sa din motive pe care nici nu le bănuise pînă atunci.

Cu această însușire, iradiind această preocupare spirituală atât de legată de el însuși, Walter izbutise s-o cucerească pe Clarisa, înlăturînd încet-încet pe toți rivalii săi.

Deoarece la Walter, toate lucrurile se preschimbau în comoții de ordin etic, el putea vorbi cu convingere despre, de pildă, « imoralitatea ornamentului », « despre igiena formelor simple », sau despre « izul nesuferit al muzicii wagneriene, care aduce a bere ». În spiritul noului gust artistic, Walter izbutise să-l înspăimînte chiar pe viitorul său socru, al cărui creier de pictor semăna cu o coadă înfoiată de păun ce mereu se rotește. Nu încapă îndoială însă că Walter putea număra, în trecut, cîteva succese.

Cu toate acestea, îndată ce sosea acasă, plin de nenumărate impresii și de proiecte, ce păreau, pare-se, mai coapte, mai mature, decât oricînd, o schimbare descurajantă se petrecea în el, brusc. Era suficient să așeze o pînză pe șevalet ori o foaie de hîrtie pe masă: un asemenea lucru însemna semnalul unei groaznice împrăstieri produsă în întreaga sa făptură, mai ales în inima sa. Mîntea rămînea limpede, dar planul cu respectivele lui intenții artistice, parcă putea într-un fel de atmosferă transparentă, ori, mai exact, proiectul parcă se despică în două sau mai multe planuri, ce luptau pentru locul frunții.

Dar legătura dintre cap și mișcările necesare executării, era în chip straniu de la început întreruptă, parcă retezată. Walter nu se putea hotărî să miște nici măcar un deget. Rămînea nemișcat pe locul unde apucase să se așeze și urmărirea gîndurile ce parcă alunecau peste problema propusă, așa cum zăpada ce începe să se topească, pornește să alunece în clipa în care vine în contact cu ceva mai cald.

Nu știa nici el cum trecea timpul, însă pe nesimțite se făcea seară. După cîteva experiențe de felul acesta, era cuprins din plin de spaimă față de asemenea clipe și săptămîni întregi se înșirau alunecînd; stăruia într-însul un fel de buimăceală menținîndu-l între vis și trezie.

Stînjinit în comportări hotărîtoare de această lipsă de perspectivă a lucrului realizabil, Walter suferea de o amară tristețe, de senzația zădărniceii, iar incapacitatea sa devenea un fel de durere așezată chiar în dosul frunții, așa cum o sîngerare a nasului irită cumplit pe cineva gata să întreprindă ceva. Walter era un timorat iar simptomele pe care le putea observa nu numai că-i stînjeau lucrul, ci îl și înfricoșau cumplit; îi apăreau atât de independente de voința sa, încît adesea avea impresia unui început de decrepitudine psihică.

În vreme ce starea lui Walter se înrăutățea în cursul ultimilor ani, o idee, asupra căreia nu gîndise niciodată suficient, în trecut, neprețuindu-i semnificația, îi veni în chip miraculos în ajutor. Această idee era că Europa, în cadrele căreia era obligat să viețuiască, degenerase în chip iremediabil.

În alți ani, în care totul părase că merge bine, prima întrebare de rigoare ar fi fost ce-i de făcut împotriva unor simptome nocive. Pentru orice fenomen deci, și pentru fireasca evoluție spirituală, este necesar să acordăm o străduință deosebită privind restul ideilor noi. Însă tocmai în asemenea epoci tulburi, confuzia care domnește între inteligență, neghiobie, vulgaritate și frumusețe este atât de mare, atât de inextricabilă, încât multora li se pare mai simplu să creadă în existența unui element misterios. Astfel, ei vestesc declinul inevitabil al unui ansamblu complex care scapă unei analize exacte, arătându-se de o solemnă imprecizie. N-ar avea vreo însemnătate propriu-zisă acest lucru dacă ceea ce numesc ei «ceva» poate fi numit «rasă», «vegetarianism», ori «suflet». Esențialul ar fi pentru aceștia ca în cadrele oricărui pesimism cât de cât sănătos, să poată semnala existența acestui fenomen *ineluctabil* în care să găsească sprijin, agățându-se de așa ceva. Chiar Walter, care cu câțiva ani în urmă și-ar fi bătuț joc de asemenea teorii docte, de când parcursese câteva triste experiențe, descoperise cât de mari avantaje pot fi obținute cu un asemenea «ajutor». Pe vremuri, el se dovedise incapabil de o muncă susținută și de aceea se simțea mizerabil, acum însă iată că înseși *vremurile* se arătau neputincioase iar el se simțea zdravăn și sănătos. Viața lui neizbutită afla dintr-odată o măreață explicație obștească, o justificare de dimensiunea veacurilor, vrednică de dînsul; chiar faptul de-a fi lăsat deoparte penelul sau condeiul după ce le avusese real în mînă, căpăta valoroasa semnificație a unei jertfe de mari dimensiuni.

Și totuși, Walter continua să lupte cu sine însuși. Clarisa îl tulbura în chip chinuitor. Cu dînsa nu se putea discuta în chip critic, Clarisa nu credea în problemele «contemporaneității»; Clarisa credea numai și numai în geniul propriu-zis. Ce este acesta anume, dînsa nu știa, însă tot timpul era atât de obsedată, încât vorbind de el trupul începea să-i tremure de încordare: «Ori simți geniul, ori nu-l simți»; astfel suna unicul argument al Clarisei. Pentru Walter ea rămînea aceeași fetișcană mărunță, necruțătoare, cum fusese la cinci-sprezece ani. Niciodată Clarisa nu pricepuse pe deplin maniera lui de a simți; iar dînsul se arătase față de ea adesea nestăpînit. Însă rece și dură cum era, cu entuziasme neprevăzute și involburări de voință care își vedeau apoi inconsistența — Clarisa avea o tainică facultate de a-l înfrîuri. Făptura ei părea străbătută de niște zvîcnete, venite, parcă, dintr-o direcție ce n-ar fi putut fi situată între cele trei dimensiuni ale încăperii. Uneori, lucrul acesta devenea neliniștitor cu adevărat. Atunci Walter simțea intensitatea fenomenului, mai ales cînd făceau muzică împreună. Tușeul și caracterul interpretărilor Clarisei se vedeau aspre, lipsite de culoare și de nuanțe. Păreau că se conformă unor legi ale excitațiilor, legi ignorate de dînsul. Cînd trupurile lor începeau să dogorească, parcă lăsînd să se întrevadă sufletul, Walter presimțea un fel de teamă față de effluviile ce treceau de la ea către dînsul. Ceva greu de definit se desprindea din făptura ei, amenințînd să-și ia zborul împreună cu echilibrul cugetului ei. Țîșnea parcă dintr-o cavitate tainică a ființei ei. O tainiță ce ar fi trebuit fi ținută ferecată cu orice preț. Walter nu izbutea să-și dea seama ce anume amănunte îi produceau o asemenea impresie; știa însă că uneori era chinuit de o spaimă de nespus; ba simțea chiar nevoia să i se împotrivescă prin acte hotărîte. Nu o putea face însă, deoarece nimeni, cu excepția lui, nu observa nimic.

În vreme ce privea prin fereastră o văzu pe Clarisa reîntorcîndu-se acasă. Era mai mult sau mai puțin conștient că nici de data aceasta nu se va putea împotrivi ispitei de a vorbi, din nou, rău despre Ulrich. Ulrich apăruse în viața

lor în chipul cel mai inoportun, dăunînd, pretindea Walter, Clarisei. Ulrich, afirma Walter, agrava într-un chip pervers, tocmai lucrul de care Walter nu cuteza să se atingă, acea tainică « a răului » ; elementul obidit și bolnăvicios, acel geniu blestemat al Clarisei, acele tainice meleaguri pustii, ferecate cu lanțuri care, într-o zi, se puteau sfărîma.

.....
Un om ca Ulrich, nici nu e om, reluă discuția Walter.

Clarisa, care tocmai sfîrșise să mestece un sandvici cu brînză albă, răspunse : « Păi, chiar el însuși afirmă acest lucru ».

« Ce anume afirmă chiar dînsul ? »

« Știu și eu ? Că astăzi toate lucrurile se destramă. Pretinde că lucrurile s-au împotmolit și nu numai dînsul o vedește. Dar nu ia în tragic toate astea, așa ca tine. »

Viața s-a complicat nespus de mult. Cum am înota în apă, înotăm într-o mare de văpăi, într-o furtună de electricitate, sub niște bolți cerești încărcate de magnetism, afundați în mlaștina unei călduri excesive și așa mai departe. Dar fără să simțim mai nimic din toate acestea. Și la sfîrșit nu mai descoperim nimic altceva decît formule.

Clarisa de abia intrase în odaie și acum stătea în fața lui, ținînd pălăria de grădinarie în mînă. Ochii îi erau batjocoritori, limpezi, tandri, poate nițel prea limpezi. Walter o privea. Uneori avea impresia că pur și simplu, dînsa are, asupra lui o putere care lui îi lipsește cu desăvîrșire. Simțea un ghimpe care nu poate îngădui tihna, așa cum Walter simțise cînd Clarisa era doar copilă. Era vădit că Walter nu dorise niciodată să fie dînsa altfel, decît copilă. Poate că aceasta era chiar taina vieții sale, taină pe care nici Clarisa nici Walter nu o puteau înțelege.

« Ce adîncă ne este suferința ! » gîndi Walter. Nu cred că prea des se întîmplă ca doi inși să se iubească atît de adînc, așa cum sîntem noi nevoiți s-o facem ». Și fără vreo tranziție, Walter începu : « Nu vreau să știu ce ți-a povestit Ulo ; dar îți pot spune că forța lui care te uimește atît, nu este decît un vid ! »

Clarisa privi către pian, zîmbind ; Walter se așezase iarăși, fără să vrea, în fața pianului deschis. El continuă : « Nu-i greu să nutrești sentimente eroice cînd ești nesimțitor din fire, și să gîndești în kilometri cînd nici nu bănuiești ce plenitudine zace ascunsă în fiecare milimetru ! » Uneori îl numea Ulo, ca în tinerețe, iar el îl iubea din această pricină, întocmai cum față de dădacă păstrezi un fel de stimă zîmbitoare. « S-a împotmolit ! » adăugă Walter. « Tu nu-ți dai seama însă că n-ai nevoie să crezi că eu nu-l cunosc pe Ulrich ! »

Înt-adevăr, Clarisa avea îndoieli.

Walter spuse cu violență : « Astăzi totul se prăbușește într-un abis fără fund al inteligenței ! Ulrich e inteligent, îți acordă acest lucru ; dar habar nu are despre puterea ce se află într-un suflet simplu. Ceea ce Goethe numește personalitate, ceea ce Goethe numește « ordine dinamică », nici nu o bănuiește măcar. « Această frumoasă noțiune de putere și limită, de lege și de fenomen arbitrar, de libertate și măsură, de ordine dinamică . . . »

Verbul unduia pe buzele lui. Clarisa se uita la aceste buze cu un fel de mirare prietenoasă, ca și cum ar fi lăsat să zboare o jucărie drăgălașe. Apoi își aminti ceva și spuse în chip de bună gospodină : « Vrei o bere ? »

« Da, de ce nu ? Aș bea un pahar ».

« Dar n-am nici o sticlă acasă ! »

« Păcat că m-ai întrebat, suspină Walter. Poate că nici nu m-aș fi gîndit ! »

Cu acestea, chestiunea era lichidată pentru Clarisa. Însă Walter își pierduse șirul. « Îți mai amintești discuția noastră despre artiști? » întreba el șovăitor.

— Care anume?

— Acea pe care am avut-o acum câteva zile. Îți explicasem ce înseamnă un principiu structural viu, într-o ființă vie. Nu-ți aduci aminte cum ajunsesem la concluzia că, în vremurile trecute, în loc de moarte și mecanizare logică stăpâneau singele și înțelepciunea?

— Nu.

Walter se împiedicase, căuta șovăind. Deodată izbucni: « E un om fără înșușiri ! »

— Ce e asta? Întrebă Clarisa chicotind.

— Nimic. Tocmai asta-i, *nu-i nimic*.

Însă formula stîrnise curiozitatea Clarisei.

— Așa ceva există în ziua de azi cu miile, cu milioanele, afirmă Walter. Aceasta e rasa umană pe care a produs-o epoca noastră ! Formula aruncată într-o doară îi plăcuse ; cuvîntul îl mîna înainte ca și cum ar fi început o poezie, fără a-i înțelege sensul. Privește-l ! Drept cine poate fi luat ? Arată oare a medic, a om de afaceri, arată ca un pictor sau ca un diplomat ?

— Dar el nu-i nimic din toate acestea, rosti Clarisa cu obiectivitate.

— Bine, dar seamănă cu un matematician ?

— Nu știu ; doar nu știu cum trebuie să arate un matematician ! . . .

— Ai spus totuși ceva foarte adevărat ! Un matematician nu prea arată a ceva ; nu arată a nimic ; vreau să spun că poate arăta destul de inteligent în ansamblu, dar că nu are niciun fel de conținut concret precis ! În zilele noastre, exceptînd preoții romano-catolici, nimeni nu mai arată, cum ar trebui să arate ; nimeni n-are înfățișarea corespunzătoare, deoarece ne folosim capul într-un chip și mai impersonal decît mîinile.

Cu matematica atingem însă culmea ; aceasta știe tot atît de puțin despre ea însăși ; cam atît cît vor ști vițeii și găinile viitorului cînd oamenii vor mîncea cîndva, doar pilule vitaminate, în chip de carne ori de piine ! Ce vor mai ști aceste vietăți despre natură, despre plaiuri și munți . . .

Între timp Clarisa improvizase o cină frugală, și o puse pe masă. Walter se porni zdravăn la treabă ; probabil că discuția, ca punct de plecare, îi inspirase foamea, pornind chiar de la comparația sa. Clarisa urmărea mișcarea buzelor lui. Acestea aminteau buzele mamei lui Walter, decedată ; buzele erau pline, cărnoase, aproape feminine. Mișcarea lor, mîncatul și mestecatul, părea că reprezintă îndeletnicirea unei gospodine ; aveau ceva domestic. Ochii îi străluceau ca două castane proaspăt descojite, mai ales în clipa în care Walter căuta o fărîmă de brînză pe farfurie. Cu toate că era mărunt de statură și mai puțin delicat decît molatec, făcea impresia că aparține acelei categorii de oameni care se ivesc, nu se știe de ce, întotdeauna în plină lumină.

Walter porni să vorbească mai departe : « Văzîndu-l pe Ulrich, e greu să-ți ghicești profesiunea, și totuși nu arată ca un om fără profesiune. Și acum gîndește-te puțin cum stau lucrurile : Ulrich știe întotdeauna ce anume are de făcut ; poate privi o femeie direct în ochi în ori și ce moment ; se poate gîndi amănunțit, în mod competent la orice, indiferent despre ce ar fi vorba. Știe să boxeze. Este înzestrat de la natură ; este un om voluntar, lipsit de prejudecăți ; are curaj, e destul de rezistent, este răbdător și chibzuit. Dar eu n-aș vrea să cercetez toate acestea punct cu punct. Ulrich poate poseda toate aceste înșușiri, căci în fond tot nu le are ! Ele au făcut dintr-însul ceea ce este el astăzi, i-au determinat drumul respectiv și totuși aceste înșușiri nu-i aparțin. Cînd

se înfățișează minios, ceva într-însul parcă rîde. Cînd pare grav mîhnit, într-însul se urzește ceva. Cînd în sfîrșit pare într-adevăr mișcat de un anumit lucru, Ulrich dă la o parte acel ceva care izbutise să-l emoționeze. Indiferent ce faptă rea, dintr-un anumit punct de vedere dînsul o poate considera bună. Pentru că nu-și îngăduie niciodată o judecată determinată de valoare, înainte de a fi stabilit corelațiile posibilităților. Pentru dînsul nimic nu există în cadre stabilite odată pentru totdeauna. Totul este pasibil de transformare, de transmutație, neconstituind decît o parte dintr-un întreg, făcînd și el parte din alte nenumărate unități globale, care, probabil, aparțin unei super-unități, pe care dînsul n-o cunoaște însă nici pe departe. De aceea, toate răspunsurile sale constituie răspunsuri parțial valabile; toate simțămintele sale închipuie doar niște « puncte de vedere ». Pentru Ulrich nu are însemnătate ce anume este un lucru, îl interesează numai în ce fel este acel lucru. Nu știu dacă tot ce spun este destul de limpede? Tu mă poți pricepe? »

— Desigur, răspunse Clarisa. Eu însă găsesc toate astea foarte drăguțe, în ce-l privește pe Ulrich !

Fără voia lui, Walter descoperea în cele spuse semnele unei aversiuni crescînde. Lucrurile erau date la iveală, desigur fără voința lui, dar vechiul sentiment, izvorît chiar în anii copilăriei, cînd el se simțise mai slab decît prietenul său, părea că-i mărește gelozia; căci cu toate că era încredințat că Ulrich nu era în stare să ducă ceva la bun sfîrșit, cu excepția unor anumite demonstrații de pură inteligență, Walter nu se putea dezבăra de tainica obsesie că, din punct de vedere fizic, cel puțin, Ulrich îi fusese întotdeauna superior.

Portretul pe care îl schițase lui Ulrich, îl ușura pe Walter, constituind un fel de eliberare, analogă unei opere de artă izbutite. N-avea impresia că însuși Ulrich crease portretul; cuvintele se succedaseră pe buzele lui Walter ca pornind din sfera conștiinței sale; legate de misterioasa izbîndă a începutului sugestiei, seria gîndurilor se înșira și un anumit străfund de care Walter nu era conștient apărea limpezit și dezlegat.

În concluzie, Walter conchidea că prietenul său nu reprezenta altceva decît acel fenomen de disoluție și destrămare caracteristic întregii contemporaneități.

— Și ție ți pot place asemenea lucruri? întrebă el mirat, cu ton suferind. Nu poți afirma cu seriozitate așa ceva !

Clarisa mesteca sandviciul cu brînză albă, iar ochii săi zîmbeau. Numai ochii.

Cap. XLVI

IDEALUL ȘI MORALA, IATĂ MIJLOACELE CELE MAI BUNE CE POT UMPLE ACEST MARE VID, NUMIT SUFLET

Existența lui Arnheim era debordantă de activitate. Arnheim era « om al realităților ». Ascultase cu un zîmbet binevoitor — arătîndu-se sensibil față de manierele atît de distinse din saloanele vechii Austrii — din clipa în care se vorbise, în cadrul ședinței la care asistase, despre o anumită instituție « Franz Iosef » a « grupelor populare » și despre « legătura dintre simțul datoriei și disciplina marșurilor militare ».

Dar în clipa în care Diotima — această frumusețe antică a cărei prezență mai poseda în plus « un nu știu ce » vienez — pronunțase formula « Austria universală », formulă neînțeleasă pe plan omenesc, și dogoritoare ca o flăcără, Arnheim se simțise turburat.

După anumite vorbe ce circulau pe socoteala sa, Arnheim poseda la Berlin o sală întregă plină de sculpturi baroce și gotice. Erau stegari ai bisericii în atitudini de beatitudine, uneori chiar extatică. Se aflau acolo sfinți ce mureau în diferite poziții, iar trupurile lor păreau răsucite ca niște rufe din care se stoarce apa, ori frunte brutal. Gesturile, brațele încrucișate ca niște săbii, gâturile rănite, trupurile desprinse de ambianța lor firească și îngrămădite laolaltă într-o încăpere străină de asemenea realități evocau un grup de cata-tonici, într-un azil de alienați. Colecția era foarte prețuită și atrăgea mulți cerce-tători de artă, cu care Arnheim discuta în chip erudit.

Dar alteori se așeza, de unul singur, în această sală și, cu un sentiment de părăsire, cuprins de o uimire vecină cu spaima ca în fața unei lumi pe jumă-tate nebunești, Arnheim se considera în preajma « origini moralei », con-sumată de o nemaipomenită văpaie din care însă spiritul lui nu mai putea examina decât tăciunii elementelor arse.

Oare toate religiile și toate miturile nu tălmăcesc o revelație obscură, după care, la începutul începuturilor, legile au fost dăruite oamenilor de către divi-nități? Astfel, presimțirea unei stări primitive a vieții sufletești n-avea nimic liniștitor, dar trebuie totuși socotită plăcută zeilor. O stranie ambianță de neli-niște învăluia acest gen de meditație, care, îndeobște, se desfășura totuși în chip satisfăcător. Arnheim avea un ajutor de grădinar pe care el îl numea « o făptură profund simplă ». Cu acesta stătea adeseori de vorbă, punându-l să-i povestească despre viața florilor. Firește, poți să-nveți mai mult de la un asemenea om decât de la un savant. Dar într-o bună zi Arnheim descoperi că acest ajutor de grădinar îl fura. Mai mult chiar, s-ar fi putut afirma că tînărul grădinar căra cu desnădejde la dînsul tot ceea ce i se părea mai la îndemînă. Cîștigurile realizate trebuiau să-l facă de sine stătător. Acest unic gînd îl obseda zi și noapte. Într-o zi însă, iată că se făcu nevăzută chiar o mică sculptură. Poliția, chemată într-ajutor, dădu la iveală întreaga tărășenie. În seara în care Arnheim luase cunoștință de faptele descoperite, chemă la dînsul pe ajutorul său de grădinar și o noapte întregă îl copleși cu muștrări. Indemnat de instinctul pătimaș al achiziției, apucase pe căi greșite, îi repeta Arnheim. El însuși, după cele ce se povestea pe socoteala sa, se arătase în această discuție nespus de tulburat, și uneori intra într-o odaie întunecoasă de alături, deoarece îl podidea plînsul. Arnheim, din motive pe care nu și le putea lămuri nici dînsul, invidia pe acest ajutor de grădinar iar a doua zi de dimineată, îl dădu pe mîna poliției.

Prietenii intimi ai lui Arnheim confirmară această poveste. Și iată că, acum, cînd Arnheim stătea singur în odaie alături de Diotima, simțea o pîlpire în jurul celor patru pereți ; simțea ceva asemănător cu pîlpirea fără de glas a uni-versului.

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA



TONKA

I.

Lîngă un gard. O pasăre ciripea. Soarele se afla undeva înapoia tufelor. Pasărea tăcu. Era seară. Peste cîmpuri, țărânci tinere veneau cîntînd. Ciudate amănunte ! E un fapt mărunt cînd asemenea amănunte se agață de un om ? Ca scaiul !? Asta era Tonka. Nemărginirea se scurge uneori în picături.

Chiar și calul era acolo, calul rotat pe care-l legase de-o salcie. Era în anul serviciului său militar. Și nu întîmplător anul serviciului militar, fiindcă numai atunci, în acea perioadă a vieții, cînd o forță străină îți frînge parcă și oasele, te simți atît de înstrăinat de tine, de propriile-ți fapte. Într-o asemenea perioadă ești mai dezarmat ca oricînd.

Dar, oare chiar așa a fost ? Nu, asta le-a ticluit el mai tîrziu și acum era o poveste pe care n-o mai putea desluși. De fapt, atunci cînd o cunoscuse, locuia totuși la mătușa ei. Venea doar și verișoara Iulia uneori în vizită. Nu-și putea imagina pe-atunci cum poate să stea cineva la aceeași masă cu verișoara Iulia, să-i ofere o ceașcă de cafea, fiindcă ea era socotită rușinea familiei. Se știa cît de ușor puteai s-o acostezi pe verișoara Iulia și s-o ai la tine în cameră, chiar în aceeași seară ; ba, dacă era chemată, venea și în casele proxenetelor, fiindcă nu avea nici o meserie. Pe de altă parte, chiar dacă nu-i aprobai comportarea, ea tot rubedenie rămînea. Și dacă era ușuratică, nu însemna să-i refuzi dreptul de-a sta la masă, mai ales că pe vremea aceea venea destul de rar. Un bărbat s-ar fi scandalizat poate, fiindcă bărbații citesc ziare, fac parte din asociații cu scopuri bine definite și sînt gata oricînd să rostească vorbe mari ; mătușa în schimb, se mulțumea doar cu cîteva observații usturătoare, dar, de fiecare dată, numai după ce pleca Iulia. Cîtă vreme însă ședeai la masă cu ea, trebuia să rîzi, fiindcă era o fată glumeață și cunoștea orașul mai bine ca oricare alta. Oricum deci, chiar dacă nu o aprobai, gaură în pămînt nu se făcea ; puteai trece liniștit peste toate.

De altfel, cam același exemplu îl ofereau și femeile din închisoare ; cum mai toate erau prostituate — pînă la urmă închisoarea a trebuit să fie mutată în alt loc — multe rămîneau însărcinate, chiar în timpul detențiunii — din pricina noilor construcții unde cărau mortar deținuților care făceau zidărie. Asemenea femei puteau fi angajate și la munci casnice ; erau, bunăoară, foarte bune spălătorese și cum lucrau pe bani puțini, le căuta lumea măruntă. Chiar și bunica Tonkăi angaja cîteva la spălatul rufelor ; li se oferea cafea și cornuri și fiindcă lucrau la un loc în casă, micul dejun îl luau împreună și nimeni nu se

simțea înjosit. La amiază însă, femeile trebuiau să se întoarcă la penitenciar, cu un însoțitor, așa cum prevedea regulamentul, și, de obicei — chiar de pe vremea când încă era copilă — Tonka primea această misiune ; mergea în rînd cu ele, sporovăia, și nu se rușina de loc de tovărășia lor, deși ele purtau basmale albe, vizibile de la distanță, și îmbrăcămintea cenușie a închisorii. S-ar fi putut spune că, fără nici o intenție, o ființă tînără, sărmană, este expusă unor influențe de care mai degrabă ar fi trebuit să fie ferită ; dar ce altceva s-ar fi putut spune cînd mai tîrziu, la șaisprezece ani, Tonka mai glumea fără nici o șfială cu verișoara lulia, decît că sau nu avea habar de sentimentul rușinii, sau mai degrabă îi dispăruse însăși delicatețea sentimentului de pudoare ? Chiar de-ar fi fost nevinovată, n-avea cum s-o dovedească.

Și apoi, nu trebuie trecut cu vederea nici casa. Avea cinci ferestre spre stradă — rămăsese scundă printre casele noi care se ridicaseră în jur — și o clădire dosnică în care locuia Tonka împreună cu mătușa ei, în realitate o verișoară mai vîrstnică și al cărei copil nelegitim se născuse dintr-o legătură căreia îi acordase aceeași importanță ca unei căsătorii, și cu o bunică, dar nu o bunică adevărată, ci o soră a acesteia ; locuise mai înainte, tot acolo, și un frate adevărat al mamei ei decedate, dar și acesta murise de tînăr ; toți într-o cameră și o bucătărie, în vreme ce în față, cele cinci ferestre cu perdele scumpe ascundeau, nici mai mult nici mai puțin, decît o casă de toleranță, în care își dădeau întîlniri nu numai soțiile ușurate ale unor mici burghezi, ci și profesioniște. Ai casei nu aduceau niciodată vorba de cele ce se petreceau în față, ba, pentru a evita orice discuție, o și salutau pe proxenetă, o ființă puhavă, care ținea foarte mult să fie respectată, și care avea o fiică de aceeași vîrstă cu Tonka. Pe această fiică a trimis-o la o școală bună, unde lua lecții de franceză și pian ; îi cumpăra rochii frumoase și o ținea cu grijă cît mai departe de cele ce se petreceau în casă ; avea o inimă simțitoare și asta îi venea în ajutorul meseriei, de care era convinsă că este rușinoasă. La început, Tonkă i se permisesse să se joace cu această fiică și în felul acesta, în orele cînd nu era nimeni acasă, pătrunse în locuința din față ce părea peste măsură de mare, lăsîndu-i pentru tot restul vieții impresia de eleganță și distincție ; abia mai tîrziu i s-a dezvăluit sensul acestor lucruri. De altfel, ea purta puțin cam pe nedrept numele de Tonka, fiindcă fusese botezată cu numele german Antonia ; Tonka era o prescurtare a formei cehe de alintare, Toninka ; pe acea străduță se vorbea un amestec ciudat de două limbi.

Dar unde vor să ducă asemenea gînduri ? Ea se afla totuși pe atunci lîngă un gard, în deschizătura întunecată a ușii unei căsuțe, prima din sat cînd vii dinspre oraș, purta cizmuluțe cu șireturi, ciorapi roșii, fuste pestrițe, largi și scrobite și, în timp ce vorbea, părea că privește luna palidă, oprită deasupra grîului secerat, răspundea cu timidă prezență de spirit, rîdea, se simțea ocrotită de lună și vîntul sufla cu atîta blîndețe prin miriște, ca și cum avea de răcit vreo fiertură. În timp ce călăreau spre casă, rîzînd îi spusese colegului său, baronul Mordansky :

— Tare m-aș încurca cu o fată ca asta, dar e prea riscant ; promite-mi că ai să fii prietenul casei, ca nu cumva să cad în sentimentalism.

Întrucît muncise benevol la fabrica de zahăr a unchiului său, Mordansky îi povesti despre recoltarea sfeclei de zahăr de pe ogoarele fabricii, unde lucrau sute de astfel de țărăncuțe, constrînse, ca niște sclavi negri, să se supună cu totul inspectorilor de moșii și ajutoarelor acestora. Ba, odată, fiindcă se simțise jignit, a trebuit chiar să pună capăt unei asemenea discuții cu Mordansky. Și totuși, nu atunci se întîmplase asta, căci ceea ce trebuia să reprezinte o amin-

tire, era din nou același hățuș de spini care i s-a înfipt mai tîrziu în cap. Ade-vărul e că o văzuse pentru prima oară pe « Ring », acea stradă din centru, cu umbrare încremenite, la colțurile căreia zăboveau ofițerii și funcționarii de stat, unde se vînturau în sus și în jos studenții și negustorii tineri, fetele, după ora de închidere a magazinelor, cele curioase chiar și în timpul pauzei de la amiază, la braț cîte două-trei, printre ele strecurîndu-se alene și salutînd ba un avocat, ba un demnitar al orașului sau chiar un fabricant de vază ; nu lipseau nici doamnele al căror drum spre casă, după terminarea cumpărăturilor, ducea exact pe aci. Acolo, pe neașteptate, întocmai ca o minge care nimereste din greșală drept în obrazul unui trecător, ochii lui întîlniră deodată, pentru o fracțiune de secundă numai, privirea ei, o privire veselă care în clipa următoare continuă să urmărească drumul, cu o expresie aparent străină de orice bănuială. S-a întors brusc, fiind convins că vor urma chicotelile, dar Tonka mergea cu capul în sus, aproape înspăimîntată ; o însoțeau alte două fete — ea era mai mare — și chipu-i, fără a fi frumos, păstra o notă de claritate și fermitate. Nu avea nimic din feminitatea vulgară, vicleană, care reacționează la comandă ; gura, nasul, ochii erau în totul pe potrivă ei, meritau chiar să fie admirate, dar nu fermecau decît prin sinceritatea peste care se revărsa din plin prospe-țimea. Ciudat era doar că o asemenea privire vioaie ascundea în ea ceva de ascuțit de săgeată care-și face sieși rău.

Totul era acum limpede. Ea lucra pe atunci la magazinul de ștofe, o prăvălie mare care angajase numeroase fete pentru depozitele ei. Avea în grijă baloturile de stofă și trebuia să descopere întotdeauna modelul solicitat ; din pricina con-tactului cu perii fini ai stofei avea întotdeauna palmele puțin cam umede. Nu era nimic de vis în asta, ci doar privirea sinceră. Mai erau apoi fiii negustorului de stofe ; unul dintre ei avea o mustață de veritabilă, cu vîrfurile repezite în sus și purta totdeauna încălțăminte de lac ; Tonka se pricepea să-i descrie eleganța, știa cîte perechi de pantofi are și că în fiecare seară își pune pantalonii între două scînduri, apăsate cu două pietroaie, ca să le mențină dunga.

Acum, cînd dintre neguri se putea distinge totuși ceva clar, își aduse aminte și de zîmbetul acela de necrezut și ocrotitor al mamei lui, zîmbet plin de com-pătimire și de dispreț pentru el. Zîmbetul acela era real. Părea că spune : O, doamne, dar cine nu știe că-n prăvălia aia . . . ? I Deși Tonka fusese fecioară cînd o cunoscuse, zîmbetul acela ascuns sau disimulat cu perfidie îi mai apăru de multe ori în visurile lui chinuitoare. Poate că zîmbetul nu a avut nimic aparte în el, dar de asta nu mai era sigur. Și apoi se poate întîmpla ca uneori nici în noaptea nunții să nu fii sigur, există așa-numitele ambiguități fiziologice cărora nici natura nu le poate da o explicație mulțumitoare. Și atunci cînd toate acestea îi reveniră iar în amintire, era convins că pînă și cerul fusese împotriva Tonkăi.

II.

A fost un gest nechibzuit din partea lui s-o aducă pe Tonka în casa bunicii, ca însoțitoare și îngrijitoare a acesteia. Era foarte tînăr pe atunci și urzise un șiretlic : întrucît cumnata mamei sale o cunoștea pe mătușa Tonkăi care frec-venta « casele bune », unde cosea rufărie, a aranjat în așa fel ca aceasta să fie întrebată dacă nu cunoaște vreo fată tînără, și așa mai departe. Tînăra fată urma să stea cu bunica, a cărei izbăvire era așteptată să se producă în vre-o doi-trei ani, avea să primească leafă și să i se facă parte și în testament.

Între timp însă, interveniseră cîteva mici întîmplări. Astfel, bunăoară, într-o zi o întovărăși la tînguiești ; pe stradă se jucau niște copii și, la un moment

dat, privirile amîndorura căzură asupra chipului scăldat în soare al unei fete care plîngea și se răsucea încoace și încolo, ca un vierme. Și așa cum stătea în lumină i se păru că vede în ea, cu neîndurătoare limpezime, nu numai pilda vieții, ci și a morții din preajma căreia veneau. Tonka însă « nu îndrăgea decît copiii » ; glumind, se aplecă asupra copilei și încercă s-o îmbuneze ; probabil însă că gestul i se păru prea ridicol și de aceea nu-l mai repetă niciodată, deși el încercă s-o convingă că un asemenea gest poate spune multe. Dar, oricum încerca să se facă înțeles, se lovea neîncetat de aceeași opacitate a spiritului ei ; Tonka nu era proastă, dar avea ceva care o împiedica să fie înțeleaptă și atunci, pentru prima oară, simți el cea nețărnută milă față de ea, pe care numai cu greu o putea explica.

Altă dată o întrebuse : De cîtă vreme trăiți pe lîngă bunica, domnișoară ? Și după ce ea îi răspunse, el adăugă : o, de multă vreme, mai cu seamă cînd trebuie să stai lîngă o bătrînă.

— Oh, făcu Tonka, mă simt destul de bine lîngă ea.

— În sfîrșit, mie îmi puteți spune și contrariul ; îmi pot imagina cît de bine se poate simți o fată tînă într-o asemenea situație.

— Ne facem datoria, răspunse Tonka, roșindu-se.

— Foarte frumos, ne facem datoria, dar poate că mai pretindem și altele de la viață !

— Da.

— Și viața v-a satisfăcut ?

— Nu.

— Da-nu, da-nu, ce vrea să însemne asta ? Din partea mea puteți să ne și înjurați, spuse el nerăbdător. Vedea cum se luptă cu răspunsurile, pe care însă, în ultima clipă, le alunga de pe buze ; și din nou i se făcu milă de ea.

— Poate că nu m-ați înțeles bine, domnișoară ; nu gîndesc nimic rău despre bunica mea. Nici vorbă, e și ea o femeie bătrînă ; dar nu de aceea vorbesc așa acum : asta-i felul meu. Gîndesc din punctul dumneavoastră de vedere și, în cazul acesta, fără îndoială, că ea reprezintă urîtenia personificată. Mă înțelegeți acum ?

— Da, spuse domnișoara încet, roșindu-se peste măsură. V-am înțeles și mai înainte, dar nu știam cum s-o spun.

El izbucni în rîs :

— Nu mi s-a întîmplat niciodată să aud așa ceva : să nu te pricepi să spui ceva ! Ei bine, vreau să știu foarte serios acum ceea ce ați vrut să-mi răspundeți : am să vă ajut.

I se adresează cu atîta convingere, încît o dezorientă și mai mult.

— Să începem dar : vă convine această liniștită, monotonă îndeplinire a unei obligații, acest minuțios du-te-vino de fiecare zi ? Despre asta e vorba, nu ?

— O, în sfîrșit, nu știu ce credeți dumneavoastră, dar mie îmi place foarte mult ceea ce fac.

— Vă place foarte mult, bine. Dar alte idealuri nu aveți ? Există doar destui oameni care nu pretind altceva vieții decît munca de fiecare zi.

— Ce vreți să spuneți cu asta ?

— Dorințe, visuri, orgoliu, asta vreau să spun ; vă lasă cu totul indiferentă o zi ca asta ?

Era o zi plină de vibrații și dulceață primăvăratică între zidurile orașului.

— Fu rîndul domnișoarei să rîdă :

— Nu. Nu chiar așa.

— Nu chiar așa? În sfârșit, fie, poate aveți preferințe pentru încăperi semi-obscure, pentru vorbe rostite în șoaptă, pentru aromele sticlelor cu medicamente și altele asemănătoare? Există și oameni din aceștia, domnișoară, dar văd pe chipul dumneavoastră că nici de data asta n-am nimerit-o.

Domnișoara Tonka dădu din cap și în același timp marginile buzelor se lăsară în jos — poate din timidă ironie sau poate din pricina dezorientării. Dar el n-o slăbea:

— Vedeți în ce hal mă pot înșela, ce ridicol devin cu superioritatea mea ratată; nu vă simțiți de loc încurajată? Așadar !?

Și, în sfârșit, totul ieși la iveală. Încet. Cu opinteli. Revenind într-una asupra cuvintelor de parcă cine știe ce lucru greu de înțeles s-ar fi cerut să fie explicat.

— Trebuia să-mi câștig existența.

O, măreață simplitate !

Ce delicat măgăruș fusese, și câtă împietrită eternitate era în acest banal răspuns.

Altădată, plecă în ascuns cu Tonka la plimbare ; făceau excursii în zilele ei libere, de două ori pe lună. Era vară. Când se lăsa seara, simțea că aerul este tot atât de încins ca și obrajii, ca mîinile, iar dacă în timpul mersului mai închi-deai și ochii, părea că te mistui și că plutești în nemărginire. Îi descrie Tonkăi toate acestea, dar fiindcă ea rîse, o întrebă dacă a înțeles.

O, desigur.

Fiindcă se îndoia, o rugă să i le povestească cu propriile-i vorbe, dar ea nu se încumetă.

Însemna că n-a înțeles nimic.

Ba da — și deodată !: hai să cîntăm.

În ruptul capului ! Ba da ! — În felul acesta se hîrjoniră o vreme. Pînă la urmă însă, începură să cînte, dar cu atîta indiferență de parcă ar fi făcut o depoziție sau ar fi depus un corp delict. Fermecător de fals, ceva dintr-o operetă ; din fericire, ea cînta încet și el îi admiră acest mic gest delicat. Cu siguranță că n-a fost decît o singură dată la teatru în toată viața ei — își spunea — și de atunci această nefericită melodie a rămas pentru ea supremul înțeles al mirajului existenței. Dar, pînă și aceste cîteva melodii le știa de la fostele ei prietene de magazin.

Îi plăceau oare cu adevărat? Îl înfuria tot ceea ce mai constituia o legătură între ea și prăvălie.

Habar n-avea nici de melodii, nici dacă erau frumoase sau stupide ; le cînta fiindcă îi trezise gîndul c-ar putea vreodată să apară pe scenă făcîndu-i pe oameni fericiți sau nefericiți. Îți venea pur și simplu să rîzi cînd o vedeai pe buna Tonka îngîmîndu-și cîntecul ; lui îi pieri imediat cheful și glasul i se transformă într-un fel de mormăit. Și Tonka încetă ; părea să-și fi dat și ea seama. O vreme pășiră unul lîngă altul în tăcere, apoi Tonka se opri și spuse : « Nu m-am gîndit la nimic cînd am cîntat ». Deoarece ochii lui îi răspunseră cu un licăr de bunătate, începu din nou să cînte, încet, de astă dată cîntece populare de pe meleagurile ei. Continuau să meargă, și melodiile acelea simple erau la fel de triste ca albi-lițele în razele soarelui. Iar adevărul era de astă dată cu totul de partea Tonkăi.

Și acum veni rîndul lui să nu poată exprima ceea ce se petrecea cu el, iar Tonka, fiindcă nu vorbea un limbaj obișnuit, ci unul care voia parcă să exprime dintr-o dată totul, suferea că din pricina aceasta era socotită proastă și insensibilă. Pe atunci el își dădea foarte bine seama de înțelesul cuvintelor ; melodiile îi vin ca din senin în minte. I se părea că este foarte singură. Cine ar fi putut-o înțe-

lege dacă nu l-ar fi avut pe el? Și cântară împreună. Tonka îi recita mai întâi textul străin, i-l traducea, se lua apoi de mână și cântau ca niște copii. Și ori-decâteori făceau o pauză ca să mai respire, se înstăpînea deodată liniștea, acolo în fața lor, unde amurgul începea să învâluie poteca; și chiar dacă toate nu erau decît naivități, seara se împletea cu sentimentele lor, făcînd una.

Cu alt prilej se așezară la marginea pădurii; el privea cu ochii abia întredeschiși și, cufundat în sine, își urmărea gîndurile. Pe Tonka o cuprinsese teama de a nu-l fi ignit din nou cu ceva. Respiră de cîteva ori din greu, căutînd cuvintele, dar sfîla i le sugrumă. Multă vreme nu se mai auzi decît chinuitorul susur al zgomotelor pădurii, ba de ici, ba de colo, ba amuțînd. O dată trecu prin fața lor zburînd un fluture cafeniu și se lăsă pe un lujer lung de floare, care tremură la atingere, se înclină de cîteva ori încoace și încolo și brusc își opri mișcările, ca o convorbire întreruptă. Tonka își înfigea degetele în mușchiul pe care se așezaseră; după cîteva clipe însă, slabele tulpinițe se ridicau din nou, una cîte una, și după alte cîteva clipe nu mai rămînea nici o urmă a mîinii. Gata-gata să plîngi, fără vreun temei. Dacă Tonka ar fi învățat să gîndească așa cum făcea însoțitorul ei, și-ar fi dat seama în clipa aceea că natura este formată dintr-o puzderie de nimicuri respingătoare, înspăimîntător de triste în izolarea lor, ca stelele noaptea; splendida natură. O viespe cu capul ca o lanternă se tîra în jurul piciorului său și el o urmărea. Privea piciorul, lat și negru, lăbărțat, șui în lutul cafeniu al potecii.

Tonka presimțise de multe ori cu groază că va veni și pentru ea clipa cînd va sta față în față cu un bărbat, fără să-l mai poată ocoli. Toate cîte i le povestiseră cu mult entuziasm fostele ei prietene din magazin, nu erau decît o obositoare, brutală frivolitate și Tonka se înfioră doar la gîndul că și pe ea, chiar de la primele cuvinte, bărbații încercaseră s-o copleșească prin drăgălășenii. Dar privindu-și acum însoțitorul, avu o tresărire: nu simțise niciodată, pînă în clipa aceea, ce înseamnă să fii în tovărășia unui bărbat, fiindcă toate fuseseră altfel. El ședea sprijinit în coate, cu capul în piept. Tonka îi căuta privirea. Nu descoperi în ea decît un surîs ciudat; ținea un ochi închis, cu celălalt urmărea poziția trupului ei. Nu încăpea nici o îndoială că-și dădea seama cît de disgratioasă era poziția și cît de puțin însemna să șadă alături de Tonka, la marginea unei păduri. Dar nu încercă să schimbe nimic; deși fiecare amănunt era disgrățios, toate la un loc însemnau fericirea. Tonka se ridicase alene. Un val de fierbințeală o cuprinsese pe la tîmple și inima îi svîcnea. Gîndurile lui îi rămîneau neînțelese, dar privirea spunea totul și atunci simțise dorința să-i cuprindă capul între mîini și să-i acopere ochii. Spuse: « E timpul să mergem, prea se întunecă ».

Cînd ajunseră la drum, el îi spuse: « Poate că v-ați plictisit, dar va trebui să vă obișnuiți cu mine ». Fiindcă se făcea tot mai întuneric, o luă de braț încercînd în felul acesta să-și scuze muțenia și, poate chiar și gîndurile. De priceput, ea nu pricepea nimic din toate cîte spunea, dar intuia în felul ei, sensul cuvintelor lui care răsunau atît de grav prin negură. Iar apoi cînd el socoti că trebuie să-și ceară scuze și pentru gravitatea cuvintelor, ea nu mai știu ce să facă și nu găsi — o, Maică Precistă! — alt răspuns decît să-și apropie și mai puternic brațul de brațul lui, deși gestul o făcu să se rușineze de-a binelea.

Îi mîngîie mîna: « Am impresia că ne împăcăm foarte bine, Tonka, nu știu însă dacă mă înțelegi? ».

După un scurt răstimp, Tonka îi răspunse: « Ce contează dacă știu la ce vă gîndiți. De altfel nici n-aș avea ce să răspund. Îmi place că sînteți atît de grav ».

— Cum adică, drămuță? De ce?
— Fiindcă nu câștig. Așa era și pe cînd lucram la prăvălie. Nu prea câștigam cine știe ce, nici acolo, n-aveam încotro, dar ea tăcea. Doar cînd se înfuria, numai atunci nu uita să mi-o spună.
— Și de aceea ați primit să veniți la noi?
— Da.
— Știți ce? spuse el brusc, nu vă mai întoarceți la mătușa dumneavoastră. O să găsiți neapărat ceva de lucru. Eu — am să mă interesez eu.

Nu spuse nici da, nici ba, nici nu-i mulțumi, dar după ce se îndepărtă, începu să scoată lucrurile, bucată cu bucată, din cutii, așezîndu-le la locul lor. Era roșie toată, și cu gîndurile răvășite privea pierdută vreo rufă uitată în mîină și abia atunci se luminează: desigur, asta-i dragostea.

Cînd se întoarce în cameră, el însuși surprins de răspunderea pe care și-o asumase dintr-o dată, văzu că « Jurnalul » lui Novalis stătea tot pe masă. Se petrecuse pe neașteptate ceva ce-avea să-i hotărască destinul, ceva care totuși nu era prea legat de ființa sa. În clipa aceea fusese chiar contrariat că Tonka îi acceptase, fără nici o împotrivire, propunerea. Și-apoi îi trecu prin minte: « Cum de-am fost în stare să-i fac o asemenea propunere? » Și nu putea să-și dea seama, după cum nici ea nu știa de ce-a acceptat. Aceeași nedumirire o citeai pe chipul lui ca și pe-al ei. Era o situație ciudat de hazlie, ca într-un vis în care se face că te-ai cățărat undeva pe o înălțime, fără să mai poți coborî. Vorbi din nou cu Tonka. N-ar fi vrut să-l creadă lipsit de onestitate. Îi vorbi despre libertatea de mișcare, despre spirit, despre scopuri, ambiții, despre aversiunea față de idilele flusturate pe care cuconetul este gata să le accepte — îi vorbi întocmai ca un tînăr care dorește multe, dar nu prea cunoaște viața. Le regretă îndată ca observă în ochii Tonkăi o tresărire și, în fața spaimei ce i se citea pe față, cuprins de remușcare, o imploră: « Vă rog să nu mă înțelegeți greșit ! »

— Vă înțeleg foarte bine — atît a fost tot ce-a găsit de cuviință Tonka să-i răspundă.

IV.

« O fată simplă, o vînzătoare de la magazinul de ștofe », se spunea. Ce vrea să-nsemne asta? Sînt destule femei care nu știu nimic, care n-au învățat nimic. Poate că există undeva vreun semn, nu pe haine, firește, și care nu poate fi înlăturat. Poate cumva învățătura sau principiile, poate felul de-a fi în societate, poate astea toate înseamnă că reprezinți ceva; omul în sine nu merită încredere. Cum arătau însă cei care aveau toate calitățile ca să merite încrederea? Își permitea să creadă că mama lui se temea ca nu cumva golul vieții ei să se repete și-n viața lui. Ea nu a fost de-ajuns de mîndră cînd a ales; soțul ei fusese ofițer de trupă, un om banal, plin de voie bună, tatăl său; dorea ca prin fiul ei să repare tot ceea ce viața îi refuzase. Lupta chiar pentru asta. El îi hrănea mîndria. Și totuși, de ce îi era atît de indiferentă?

Ea-și făcuse un crez din împlinirea datoriei; căsnicia ei n-a dobîndit un sens decît după ce se îmbolnăvise tatăl său. Soldățește, ca o sentinelă care se opune unui inamic copleșitor, a rămas de veghe lîngă omul a cărui minte se întuneca încet. Habar n-avuse pînă atunci de unchiul Hyazinth. Nici măcar rudă nu le era, ci prietenul părinților, un unchi dintre aceia pe care copiii îl găsesc de-a gata, de cum deschid ochii. Era consilier superior la finanțe și pe deasupra scriitor german foarte citit, ale cărui povestiri atingeau tiraje mari. Adusese în viața mamei acel suflu spiritual și viziunea unui cunoscător al vieții; era bun

cunoscător al istoriei și din pricina aceasta concepțiile sale, pe cât de largi păreau când încercau să cuprindă înțelesul veacurilor și al problemelor mari, pe atât erau de găunoase. Din motive pe care tînărul nu le-a putut pricepe niciodată, omul acesta nutrea pentru mama lui o dragoste statornică, demnă de admirat și dezinteresată; poate fiindcă — fiică de ofițer — animată de idealul onoarei și al demnității, pe care le afișa cu ostentație, îi oferea climatul fermității în păreri, de care avea nevoie pentru personajele cărților lui; bănuia totuși foarte vag, că elocvența lui și darul povestirii îi erau stimulate tocmai de indiferența ei: nu avea nevoie de el. Dar fiindcă nu putea, firește, să-și recunoască o asemenea deficiență, o proiecta pe plan universal, o amplifică pînă la limitele unui sentiment de melancolie universală, considerînd-o ca un destin al spiritelor alese care caută în dîrzenia altora o compensație proprie, fără ca totuși să-i răpească femeii aura unei dureroase măreții. Chiar față de ei înșiși căutau să-și ascundă legătura, prezentînd-o sub aspectul unei amicitii spirituale; nu le izbutea totdeauna, ba de multe ori nesăbuițele lui Hyazinth trezeau indignarea, fiindcă o expunea primejdiilor și nesiguranței, de parcă ar fi fost vorba fie de o cădere, fie de o revenire dîrză pe vechile culmi. Dar cînd soțul se îmbolnăvi, sufletele lor primiră în dar jinduitorul sprijin, care acum crescuse exact în măsura care le lipsise, din întîmplare, pînă atunci. Din clipa aceea, ocrotită de simțul datoriei, soția îndreptă printr-o dublă îndatorire chiar și cele cîte fuseseră păcătuite doar în cuget, iar rațiunea, care-i dicta hotărîrile printr-o foarte simplă regulă, era acum scutită de ezitățile între măreția pasiunii și măreția devotamentului, de altfel destul de neplăcută.

Așa arătau deci oamenii care meritau încrederea, pe care o și dovedeau prin spiritul și prin firea lor. Deci, oricîtă dragoste la prima vedere apărea în romanele lui Hyazinth, cineva, care fără multă vorbă ar fi urmat un om — întocmai ca animalul care știe unde are și unde nu are nevoie să se adape — le-ar fi apărut lor ca o ființă în stare de sălbătęcie, lipsită de orice morală. Fiul însă, împins de mila față de tatăl său, de-o bunătate de animal, și profitînd de fiecare moment al vieții familiale pentru a se împotrivi, cu aceeași dîrzenie cu care ar fi luptat împotriva cumei morale, lui Hyazinth și chiar mamei lui, se lăsă atras într-o direcție cu totul opusă posibilităților de moment. Talent multilateral, studie chimia și adopta o atitudine de completă indiferență față de orice problemă care nu putea fi rezolvată în mod tranșant, ba deveni chiar un adversar aproape pătimaș față de orice explicații de acest gen, un discipol fanatic al noului spirit ingineresc, rece, uscat, fantast, încordat ca un arc. Propovăduia nimicirea sentimentelor, deveni adversarul poeziei, al carității, al virtuții, al simplității; păsările care ciripesc n-au nevoie decît de-o creangă pe care să se așeze; creanga n-are nevoie decît de-un pom, pomul, de pămînt negru; iar el zbură, plutea între epoci. Dar în spatele acestei epoci, care distruge în aceeași măsură în care crează, mijește de pe acum alta, care va cuprinde în ea toate premisele pe care acum le creăm cu atîta spirit ascetic și abia atunci ne vom da seama de cele ce ar fi trebuit să simțim — cam în acest chip cugeta el. Deocamdată trebuie să fii neînduplecat și strîns ca într-o expediție. Datorită unor asemenea îmbolduri, pe care le remarcaseră și profesorii încă în timpul cînd frecventa școala, se lăsă cucerit de ideea unor noi invenții, cărora avea de gînd să le dedice un an-doi după doctorat, sperînd, cu irezistibilă certitudine, că se va putea ridica deasupra aceluia orizont radios în care tinerilor li se pare că văd viitorul, un amestec de strălucire și nesiguranță. Îi plăcea Tonka, dar n-o iubea, fiindcă ea nu-i încălzea sufletul, ci doar trecea peste el ca o apă răcoritoare; făcu chiar mai mult decît își propuse; ba cînd crezu că mama lui, bănuind o primejdie

de care nu putea aduce vorba fiindcă nu era sigură, începuse, foarte discret și cu multă precauție să se informeze, el i-o luă înainte. Și trecu examenele și părăsi casa părintească.

V.

Se îndreptă spre un mare oraș german. Pe Tonka o luă cu el; nu-i venea s-o lase, asemenea unei prăzi în mâinile dușmanului, în orașul mătușii ei și a mamei lui. Tonka își împachetă lucrurile și părăsi meleagurile natale cu atîta indiferență și cu atîta naturalețe, după cum vîntul se oprește cînd iese soarele, sau ploaia încetează cînd începe să bată vîntul.

În acest oraș nou, ea găsi de lucru într-o prăvălie. Deprinsă repede meseria și era lăudată în fiecare zi. Dar de ce primea o leafă atît de mică, de ce nu cerea o majorare, de ce se lăsa amăgită doar de promisiuni? Ceea ce îi lipsea primea de la prietenul ei, fără să stea mult pe gînduri. Nu din această pricină, ci mai degrabă fiindcă îl stînjenea modestia ei și fiindcă ar fi vrut s-o vadă mai înțeleaptă, aducea uneori vorba: De ce nu ceri să ți se dea o slujbă mai bine plătită? !

— Nu pot.

— Nu poți, și totuși susți că oriunde unde nu merge treaba, ești chemată să dai o mîna de ajutor.

— Da.

— Ei, și atunci...?

Tonka devenea îndărătnică în astfel de discuții. Nu contrazicea, dar nici să chibzuiască nu era în stare. Chiar cînd îi spunea: « Dar aici e o adevărată contrazicere, fii bună și explică-mi », tot nu izbutea s-o scoată la capăt cu ea. « Tonka, să știi că mă supăr, dacă o ții mereu așa ».

Abia în fața unei asemenea amenințări, modestia și îndărătnicia începeau să se urnească încet din loc, ca niște măgăruși înhămați, scoțînd la iveală vreo pricină oarecare, ca bunăoară aceea că nu avea o scriere frumoasă, ba se și temea de ortografie, și că doar vanitatea a împiedicat-o să i le mărturisească. De spaimă, gura dragă se încleșta și zîmbetul, ca un curcubeu, nu-i revenea decît după ce se convingea că uricioasele ei defecte nu erau prea mult luate în seamă.

El îndrăgise asemenea defecte, îi era drag chiar și degetul pe care-l schilodise cîndva în timpul lucrului. O trimise la școala serală și se amuză văzînd dexteritatea cu care deprinsese ridicola calligrafie specific negustorească. Îi erau dragi chiar și părerile greșite pe care le auzea acolo. Le aducea, cum se spune, pe nemestecate acasă. Era o naivitate generoasă în felul în care, neajutorată, lua apărarea unor lucruri lipsite de orice fel de importanță, pe care însă instinctiv se ferea să le adopte. Era de-a dreptul uimitoare siguranța cu care respingea tot ceea ce era grosolan, lipsit de gust și elegantă în îmbrăcăminte, deși îi era peste putință să explice de ce anume, dar tot pe atît de străină era de orice încercare de a se zmulge din fîgașul ei; rămăsese pură și nefîntinată, asemenea naturii. Nu era prea simplu să iubești simplitatea. Și totuși, de multe ori rămînea surprins de unele cunoștințe ale ei în domenii destul de depărtate de preocupările pe care le avea — bunăoară în chimie. Se întîmpla uneori ca, mai mult pentru a se smulge din preocupări și monologînd mai degrabă decît adresîndu-i-se, să-i vorbească despre unele și altele de-ale lui. Ea se zisa imediat. De la bun început o întrebasese, contrariat, de unde le știe. Fratele mamei, care locuise împreună cu ei în căsuța din spatele bordelului, fusese student. « Și acum? » « A murit imediat după ce și-a dat examenele ». « Și tu ai ținut minte toate astea? » « Eram mititică, povestea Tonka, și după ce învăța, mă puneă să-l ascult. Nu înțelegeam boabă, dar el

scria întrebările pe bilețele ». Atît. Şi toate acestea, ca nişte pietricele frumoase al cărui nume nu-l cunoştea nimeni, zăcuseră, uitate într-un sipet. Aşa era şi acum; nu exista fericire mai mare decît să poată sta în preajma lui, cînd lucra. Era ca natura care se orientează spre spirit, dar nu vrea să devină spirit ci doar să-l iubească şi să i se devoteze fără nici o intenţie, întocmai cum de-a lungul epocilor atîtea făpturi s-au ataşat de om.

Pe vremea aceea, atitudinea lui faţă de ea cunoştea o încordare ciudată: nu o iubea, dar nici flusturatec nu era. De altfel, încă de pe cînd erau în patrie, multă vreme rămăseseră străini de orice ispită. Se întîlneau seara, se plimbau şi-şi povesteau puţinele întîmplări ale zilei, cu micile lor supărări, şi totul era atît de drăguţ, ca şi cum ai fi mîncat pîine cu sare. Mai tîrziu, bineînţeles, a închiriat o cameră, dar numai fiindcă aşa se cădea; doar nu puteai să te plimbi iarna ore întregi pe stradă. Acolo s-au sărutat pentru prima oară. Puţin cam stînjeniţi, mai degrabă din nevoia de a-şi confirma prezenţa decît din plăcere; din pricina emoţiei, buzele Tonkăi erau aspre, încordate. Tot cam pe atunci îşi spusese că « îşi vor aparţine ». De fapt, de spus, spusese el, iar Tonka îl ascultase fără să scoată o vorbă. Deoarece prostiile pe care le facem nu se uită decît foarte greu, îşi aminti cu ridicolă precizie de explicaţia tinerească şi plină de înţelepciune pe care i-o dăduse, şi anume, că aşa va trebui să se întîmple, fiindcă abia după aceea ajung oamenii să se înţeleagă. Oscilau încă între sentimente şi teorii. O singură dată doar Tonka îl rugă să mai amîne cîteva zile. Jignit, o întrebă dacă nu cumva ar fi o jertfă prea grea pentru ea. Şi atunci, stabiliră o zi !

Tonka veni. Îmbrăcată într-o jachetă verde ca muşchiul, cu pălăria albastră cu buline negre, cu obrazii îmbujoraţi, fiindcă mersese grăbită în aerul serii. Puse masa şi pregăti ceaiul, ceva mai profesional ca altădată, dar şi acum cu privirea aţintită doar asupra obiectelor de care avea nevoie. Iar el, deşi fusese toată ziua neliniştit, acum şedea pe canapea, puţin cam înţepenit în gravitatea-i tinerească şi o privea. Observă că Tonka nu era deloc preocupată de inevitabil şi atunci regretă că stabilise un termen precis pentru aşa ceva; ca un călău ? ! Abia acum îi trecu prin minte că, de fapt, trebuia să-i facă o surpriză aducînd în aşa fel vorba încît promisiunea să pară mai mult smulsă. Îi pieri orice bucurie; se sfia chiar să se atingă de acea frăgezime care îl întîmpina ca o adiere răcoroasă în fiecare seară cînd se întîlneau. Se cramponă totuşi de gîndul că odată şi odată tot trebuie să se întîmple; urmărind mişcările involuntare ale Tonkăi, i se păru că gîndurile, asemenea unor funii, se încolăcesc în jurul gleznelor ei şi că la fiecă mişcare funia se scurtează.

După cina pe care o înghiţiră aproape fără să-şi fi vorbit, se aşezară unul lîngă celălalt. El încercă să glumească, Tonka încercă să rîdă. Dar a fost mai degrabă o schimonoseală a gurii, buzele îi înţepeniseră parcă; brusc, deveni iar serioasă.

Intempestiv, o întrebă: « Tonka, spune-mi, rămînem la ce-am vorbit ? ». Plecîndu-şi capul, lui i se păru atunci că a văzut ceva în ochii ei; Tonka nu spuse nici da, nici te iubesc, şi atunci, el se apropie de ea şi, fîstîcit, îi spuse încet: « Ştii, la început, e totdeauna aşa. . . cam neobişnuit, chiar anost. Închipuie-ţi, n-avem voie să. . . ştii, în sfîrşit, nu-i doar. . . Închide ochii. Aşa. . . ? »

Patul era făcut, Tonka se-ndreptă spre el, dar în aceeaşi clipă, nehotărîtă, se aşeză din nou pe scaunul de alături.

O chemă: « . . . Tonka ! . . . » Se ridică şi, cu privirea aiurea, începu să se desbrace.

Un gând ingrat rămăsese prins de această clipă dulce.

Se dăruiește Tonka? El nu-i mărturisise că o iubește; și atunci, din ce pricină nu se revoltă împotriva unei situații care-i izgonește cea mai mare speranță? Toate mișcările îi erau încete, de parcă ar fi fost subjugată de forța « stăpînului »; ar proceda la fel oare și cu altul, care i-ar porunci? Dar acum, în neîndemînarea primei ei goliciuni, pielea i se strîngea pe trup ca o haină prea strîmtă; dar carnea ei era mai umană, și mai înțeleaptă decît preaînțeleptele judecăți ale tinereții și Tonka, parcă voind să se ferească de el, care în acea clipă se ridicase, se strecură în pat, cu mișcări ciudate de neîndemînatică și neobișnuite.

Își mai amintea apoi că, în treacăt, simțise că tot ceea ce era mai adînc legat de ea, tot ceea ce cunoștea mai bine din ea, rămăsese pe scaun, laolaltă cu hainele; cînd trecu prin fața lor, simți cum se ridică aroma aceea proaspătă, atît de îndrăgită, cu care-l întîmpina de cîte ori se întîlneau; în pat, îl aștepta ceva străin, necunoscut. Ezită o clipă, Tonka era în pat, cu ochii închiși, cu capul întors spre perete, și părea nespus de lungă, învăluită de înfricoșătoarea singurătate. Cînd își dădu seama că este lîngă ea, ochii-i erau calzi de lacrimi. Și se ridică un nou val de teamă, revolta față de ingratitudinea ei, un cuvînt lipsit de înțeles parcă cerînd ajutor, un cuvînt care, străbătînd un coridor fără sfîrșit, înșingurat, se transformă într-un nume, numele lui și atunci — ea deveni a lui; nu și-a dat aproape deloc seama cu cît farmec, cu cît eroism copilăresc se furișase în ființa lui, cîtă nevinovată viclenie folosisese să ajungă să poată stăpîni tot ceea ce admira la el : este de-ajuns să aparții cuiva, ca să faci parte cu totul din el.

Dar, mai tîrziu, nici măcar nu-și mai aminti cum se petrecuseră toate.

VI

Fiindcă într-o singură dimineață totul fu prefăcut într-un hățiș de spini. Trecuseră cîțiva ani de cînd trăiau împreună, cînd într-o bună zi, Tonka rămase însărcinată; dar nu era o zi oarecare; providența alesese pentru asta o zi anumită și dacă începeai să socotești, însemna că evenimentul se produsese într-o epocă în care el călătorise mult și lipsise de acasă, și fiindcă Tonka nu și-a dat seama de starea ei decît mult prea tîrziu, acum nu-și amintea exact cînd va fi început sarcina.

Într-o astfel de situație, oricui îi pot trece prin cap tot felul de gânduri deși, chiar de-ai fi căutat, n-ai fi găsit în preajma-i un bărbat pe care să-l bănuiești.

La cîteva săptămîni, destinul aduse un indiciu mai precis : Tonka se îmbolnăvi. Era o boală care trece în sîngele mamei fie prin copil, fie, fără acest ocol, direct de la tată; o boală înfrîtoare, grea, lentă, în a cărei apariție exista o ciudățenie : fie că venise pe cale directă sau ocolită, într-un caz și în celălalt, timpul nu corespundea. Toate diagnosticile, omeneste posibile, arătau că el nu este bolnav; se văzu prins și împleticit în presupuneri : Tonka era ori victima unei întîmplări misterioase, ori purta în ea germenele unui foarte pămîntesc păcat. Desigur, mai puteau exista și alte, multe posibilități — teoretice sau, cum se spune, platonice — practic însă, orice posibilitate era egală cu zero; practic vorbind, singura posibilitate rămînea aceea că el nu este părintele copilului și nici vinovat de boala ei.

Să zăbovim o clipă pentru a înțelege ce greu îi venea lui să priceapă totul. Practic ! Asta ar veni cam așa : intri la un negustor, și-n loc să-i prezinți niște perspective care i-ar putea stimula zelul, începi să-i vorbești pe larg

despre criză și despre ceea ce ar trebui să facă un om bogat; fără îndoială că el va crede că ai venit să-i furi banii. Și nu se va înșela, chiar dacă, de fapt, n-ai venit decât cu intenția să-i dai un sfat. Sau, un judecător: în zadar ai să încerci să-l convingi că « un necunoscut » ți-a dat corpul delict pe care-l ai asupra ta. Deși, poate că în unele cazuri și așa ceva ar fi posibil. Dar, afacerile-s afaceri, n-ai nevoie să te gîndește la toate posibilitățile, mai ales că cele extreme nu prea se întîlnesc în mod practic. Iar teoretic? Bătrînul medic la care o adusese prima oară pe Tonka, ridică din umeri cînd rămăsese doar cu el: e posibil? Firește, imposibil nu este — avea doar ochi buni, știa să vadă, dar părea că vrea să spună: e în zadar să ne încurcăm cu chestiuni din astea care sînt sub limitele posibilității omului de a aprecia. La urma-urmei, savantul este și el mai întîi un om, și decât să accepte ceva care din punct de vedere medical e cu totul improbabil, mai degrabă se gîndește la un păcat omenesc; excepțiile sînt foarte rare în natură.

O porni acum pe calea unei adevărate procesomanii medicale. Se mai duse la cîțiva medici. Al doilea a fost de părerea primului, și al treilea, de părerea celui de-al doilea. Începu să se tocmească. Încercă să confrunte concepțiile medicale ale unora, cu cele altora. Și domnii respectivi îl ascultau tăcînd sau zîmbind binevoitori, ca în fața unui nebun sau prost. Firește, își dădea și el seama că ar fi putut pune întrebarea: este posibilă o zămislire fără prihană? Nu i s-ar fi putut răspunde decât că, pînă acum n-a existat așa ceva. Dar nu poate fi invocată nici o lege care să spună că ar fi posibilă, ci doar aceea că pînă acum n-a existat. Și totuși, nu este decât un încornorat iremediabil, cam asta voia el să-și bage în cap !

Poate că cineva dintre cei cu care vorbise i-a și spus-o de la obraz, sau poate că doar i se năzărise; oricum, și-ar fi putut-o imagina și singur. Dar întocmai ca atunci cînd, neputînd încheia nasturele unui guler, încerci mai întîi toate combinațiile posibile ale degetelor, alături de certitudinea rațiunii sale stătea tot timpul ceva ce iarăși nu putea fi înlăturat: chipul Tonkăi. Străbați lanuri de grîu, simți aerul, rîndunelele zboară, în depărtări turlele orașului, fete și cîntece. . . departe de toate adevărurile, într-o lume care nu cunoaște noțiunea adevărului. Tonka ajunsese în vecinătatea basmelor cu înțeles profund. Era lumea Celui ales, al Precistei și a lui Pillat din Pont și medicii spuneau că trebuie să fie cruțată și că are nevoie de îngrijiri ca să poată supraviețui.

VII

Este de la sine înțeles că, uneori, el mai încerca să-i smulgă o confirmare; de asta era bărbat, nu nebun. Pe vremea aceea însă, ea lucra într-un magazin mare, urît, dintr-un cartier muncitoresc; dimineața trebuia să fie acolo la șapte, iar seara, adeseori din pricina cîtorva pfenigi pe care-i lăsa un cumpărător întîrziat, nu pleca înainte de nouă și jumătate; nu prea vedea soarele în timpul zilei, noaptea dormeau separat, nu mai aveau timp pentru cele sufletești. Ba mai și tremurau pentru această viață umilă, ca nu cumva să se descopere că este însărcinată; bani nu mai aveau, toate fondurile pentru studiile sale se irosiseră, și el nu era în stare să cîștige. Începutul unei cariere științifice este totdeauna deosebit de dificil și el ajunsese atît de aproape de soluția problemelor sale, încît, chiar dacă nu le rezolvase cu totul, trebuia să-și încordeze toate puterile ca să ajungă la capăt. Viața fără soare și plină de griji o ofili pe Tonka; ea se trecea încet, fără să împrăștiie acel farmec pe care-l au unele femei; era în situația plantei care se gălbejește și se urîțește, de îndată ce-și

pierde prospețimea. Obrajii îi păliră și se traseră, nasul părea mai proeminent din pricina aceasta, gura prinse contururi mari și chiar urechile se depărtară; slăbise și la trup, și acolo unde altădată erau forme pline, mlădioase, ieșeau acum la iveală ciolanele. Fiindcă făptura lui proporționată rezista mai bine mizeriei, iar rezervele de haine se păstrară, observa, ori de câte ori ieșeau la plimbare, privirea contrariată a unor trecători. Deoarece nu era lipsit de vanitate, dar fiindcă nu-i putea cumpăra rochii frumoase, simți o pornire împotriva Tonkăi; îl indigna ținuta modestă în care apărea, chiar dacă vina era a lui; într-adevăr, ar fi trebuit să-i cumpere o rochie mai ca lumea, dacă ar fi avut cu ce, și apoi să-i reproșeze infidelitatea. Dar, ori de câte ori încerca să-i smulgă vreo mărturisire, Tonka nega. Nu știa cum se petrecuse. Când o conjura, în numele vechii lor prietenii, să nu-l mintă, pe obraji ei chinuți apărea o strîmbătură, iar când devenea mai drastic, răspundea doar că ea nu minte, și să-i spună ce dorește de la ea. Ce putea să-i facă? S-o bată, s-o blesteme, s-o părăsească, lăsînd-o pradă situației îngrozitoare în care se afla? Încetă să mai doarmă la ea, care chiar de-ar fi fost supusă torturilor, tot n-ar fi recunoscut nimic; iar când se convinsese de neîncrederea lui, nu mai scotea nici un cuvînt, egoismul lui feroce putînd fi mai ușor înfrînt acum cînd trăia în singurătate, lipsit de orice mîngîiere. Trebuia deci să fie dîrz și vigilent.

Se hotărîse să-i ceară mamei bani. Dar boala îndelungată a tatălui său, care de multă vreme zăcea între viață și moarte, făcuse ca toți banii disponibili să fie drămuți; și apoi, chiar de-ar fi știut că mama se temea de eventualitatea unei căsătorii cu Tonka, n-avea cum să se convingă. Ea se temea într-adevăr; dar se temea și mai mult că nici cu altă femeie nu se va căsători, deoarece era Tonka la mijloc; iar de cînd toate se tot prelungeau, studiile, rezultatele lor, boala tatălui și grijile casei, vinovată, mai mult sau mai puțin, era tot Tonka, nu numai pentru că era prima verigă dintr-o nefericită legătură, ci chiar un fel de piază rea, prevestitoare de nenorociri, deoarece prin ea fusese tulburată desfășurarea normală a vieții. Din scrisori și cu prilejul vizitelor făcute în casa părintească, răbufnea această convingere neclară, întemeiată doar pe credința că familia fusese prihănită, întrucît fiul se lăsase prea mult subjugat « de o asemenea fată », indiscutabil mai mult decît alți tineri. Hyazinth îl avertizase, dar cînd tînărul, surprins de aceste superstiții familiale nemărturisite, își aminti de propriile sale întîmplări dureroase și cu greu suportate, îl contrazise categoric, Tonka fu numită « o fată nesăbuită », care nu știe să respecte armonia unei familii. O dată cu stîngacele aluzii la « prefăcătoriile trupești » cu care « îl ține încătușat », ieși la iveală și totala lipsă de experiență a cuviincioasei sale mame. Răspunsul pe care-l primi de astă dată, lăsa să se înțeleagă că atîta vreme cît va rămîne alături de Tonka, orice pfenig cheltuit, nu va contribui decît la propria lui nenorocire. Atunci se decise să-i mai scrie odată și să se recunoască tatăl copilului Tonkăi.

În locul răspunsului, veni mama în persoană.

Veni « să pună ordine în toate ».

Refuză să intre în locuința lui, de teamă să nu dea acolo peste ceva de nesuportat, și-l invită la hotel. La încurcătura lui, îi răspunse amintindu-i de conștiința datoriei, îi vorbi de marile griji pe care i le face el, de pericolul în care pune viața părintelui său și de o subjugare pe tot restul vieții; exagerînd fără dibăcie, făcu apel la sentimente, atîtea cîte îi mai rămăseseră, dar tonul indulgent, care totuși nu ocolea cuvintele, o scuti să întrevadă neîncrederea pe care o trezi în interlocutorul ei, plictisit de atîtea șiretenii pe care i le citise în suflet. « Oricînd — spunea ea — o nenorocire se poate

transforma în bucurie, și ne-am scăpa și noi de o spaimă; nu-i vorba de altceva decât ca viitorul să ne scutească de asemenea întâmplări ! » De aceea, în ciuda greutăților, ea reușise să-l convingă pe tata să sacrifice o sumă oarecare. Ca un act de supremă generozitate, îi aduse la cunoștință că această sumă urmează să fie o despăgubire pentru fată și pretențiile pe care le-ar putea ridica prin copil.

Dar, spre surprinderea ei, fiul o întrebă foarte liniștit de valoarea ofrandei și, după ce află, clătină și mai liniștit din cap și spuse doar atât : « Nu se poate ».

Înflăcărată de speranțe, ea îi replică : « Trebuie să se poată ! Nu te lăsa orbit; mai sînt și alți tineri care fac asemenea prostii, dar nu ajung la mărturisiri. E cel mai bun prilej să ieși din încurcătură, nu pierde ocazia, asta spre binele tău și al nostru ! »

— Adică, ce înseamnă un bun prilej ?

— Exact, cum o spun. Fata va fi mult mai rezonabilă, decât ești tu; ea știe, desigur, că asemenea legături se destramă cînd apare un copil.

Amîna răspunsul pentru ziua următoare. Simțea că-l furnică ceva.

Îi era acum tot una : și mama, și medicii cu zîmbetele lor, și mersul lin al metroului care-l ducea spre Tonka, și agentul de circulație dirijînd cu gesturi rigide haosul străzilor, și vuietul orașului ca o cascadă : era suspendat în gol, nicăieri, dedesubt, vreo plasă de protecție, izolat.

O întrebă pe Tonka dacă ar accepta așa ceva.

Tonka răspunse : da. Înfrorător de echivoc fusese acel « da ». Un răspuns rezonabil, așa cum prevăzuse mama, dar gura care-l rostise tremura descum-pănită.

A doua zi, fără să fie întrebat, mărturisi direct mamei că s-ar putea ca nu el să fie tatăl copilului, că Tonka e bolnavă, dar mai degrabă se recunoaște el drept părinte bolnav, decât s-o părăsească pe Tonka.

Dezarmată de atîta orbire, mama îi zîmbi, îi aruncă o privire drăgăstoasă și plecă. El știa acum că marele salt fusese făcut, carnea și sîngele ei erau apărute de orice întinare și un mare dușman trecuse de partea lui.

VIII

În cele din urmă, Tonka a fost concediată; în ultima vreme fuseseră chiar neliniștiți că nenorocirea aceasta întîrzie. Negustorul la care lucra Tonka era un om scund, respingător. În nenorocirea ei însă, îi apărea ca unul care dispune de forță supraomenească. Săptămîni de-a rîndul nu făcuse decât să chibzuiască : desigur că știe, dar e totuși cumsecade, nu vrea să lovească în nimeni. Și apoi : nu se vede, slavă domnului, n-a observat încă nimic ! Într-o zi însă, Tonka fu chemată în birou și întrebată fără niciun ocol : ce-i cu ea ? În loc de răspuns, îi apărură lacrimi. Dar omul cumsecade nu se lăsă impresionat : îi plăti salariul pe o lună și o dădu afară imediat. Se înfuriase, tuna și fulgera fiindcă trebuia să-i găsească înlocuitoare, fiindcă Tonka îl înșelase, ascunzîndu-și sarcina cînd intrase în slujbă, și toate acestea i le spuse de față cu secretara. După toate cîte se întîmplară, Tonka părea sfîrșită, el însă admiră în taină pe acest negustor infam, om de nimic, fără nume, care nu ezitase nici o clipă să o sacrifice pe Tonka o dată cu ea lacrimile ei, un copil, dumnezeu știe ce invenții, cîte suflute, cîte destine omenești, fiindcă despre așa ceva nu știa nimic și nici nu-l interesa.

Acum trebuiau să mănînce în bodegi sordide cu cîtiva pfenigi, o mîncare pe care el n-o putea înghiți. Venea punctual în întîmpinarea Tonkăi, conștient

I. — „Musil a fost un pasionat fumător, un pasionat băutor de cafea, un pasionat frecventator al cafelei.”

(KARL OTTEN)

II. — „În fiecare luni, îl putem vedea, târziu după amiază, bîndu-și ceașca de Mokka la Café Central pe Herrengasse.”

(OSKAR MAURUS FONTANA)

III. — „Tatăl meu era un om senin; mama era de-a dreptul încălțată, ca o buclă încremenită în dezordine pe un obraz simpatice...”

(ROBERT MUSIL)

IV. — „Faptul că la 19 ani aveam să fiu locotenent... arată că aveam păreri greșite asupra vieții.”

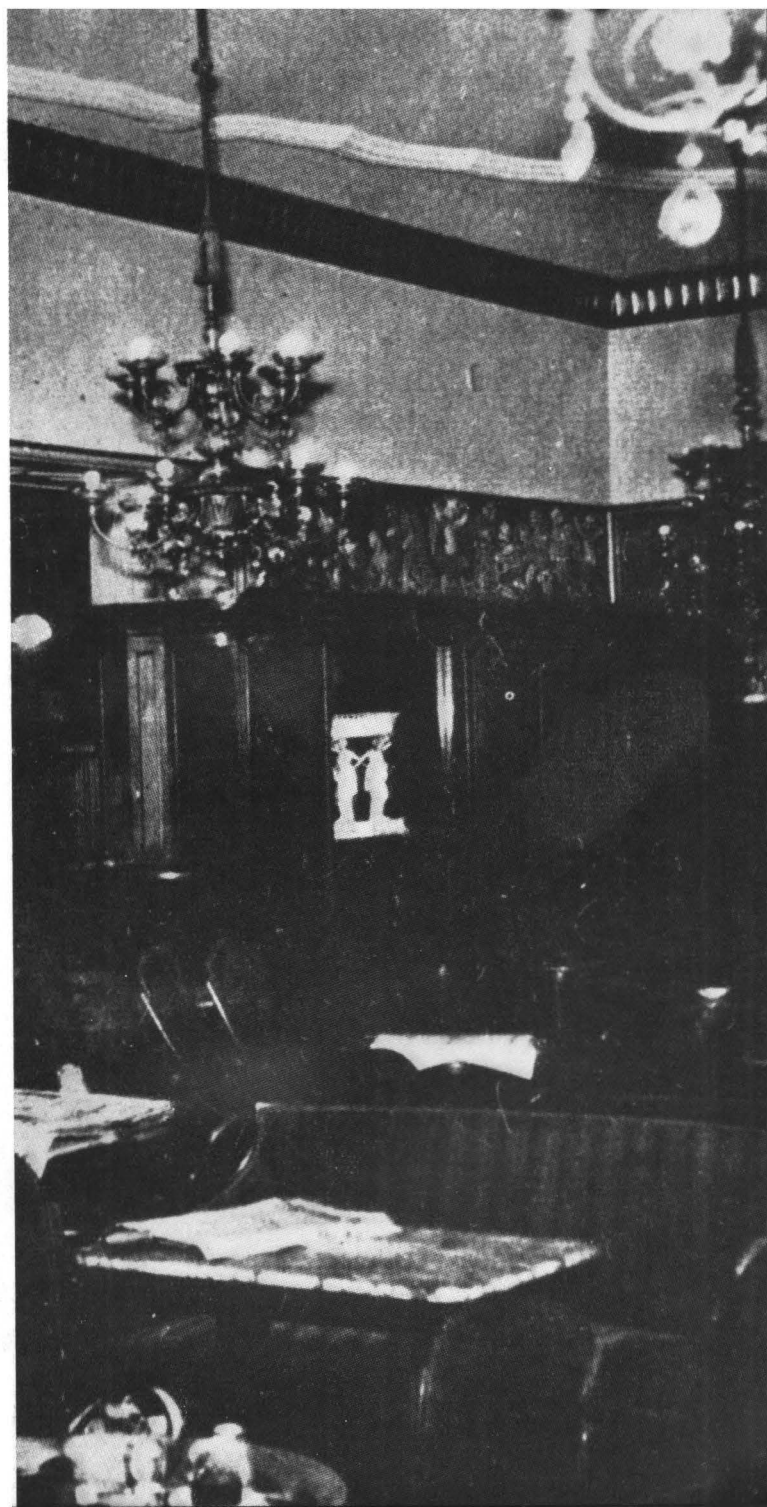
(ROBERT MUSIL)

V. — „Pe măsură ce îmbătrînim, ne supunem tot mai docil inevitabilului.”

(ROBERT MUSIL)

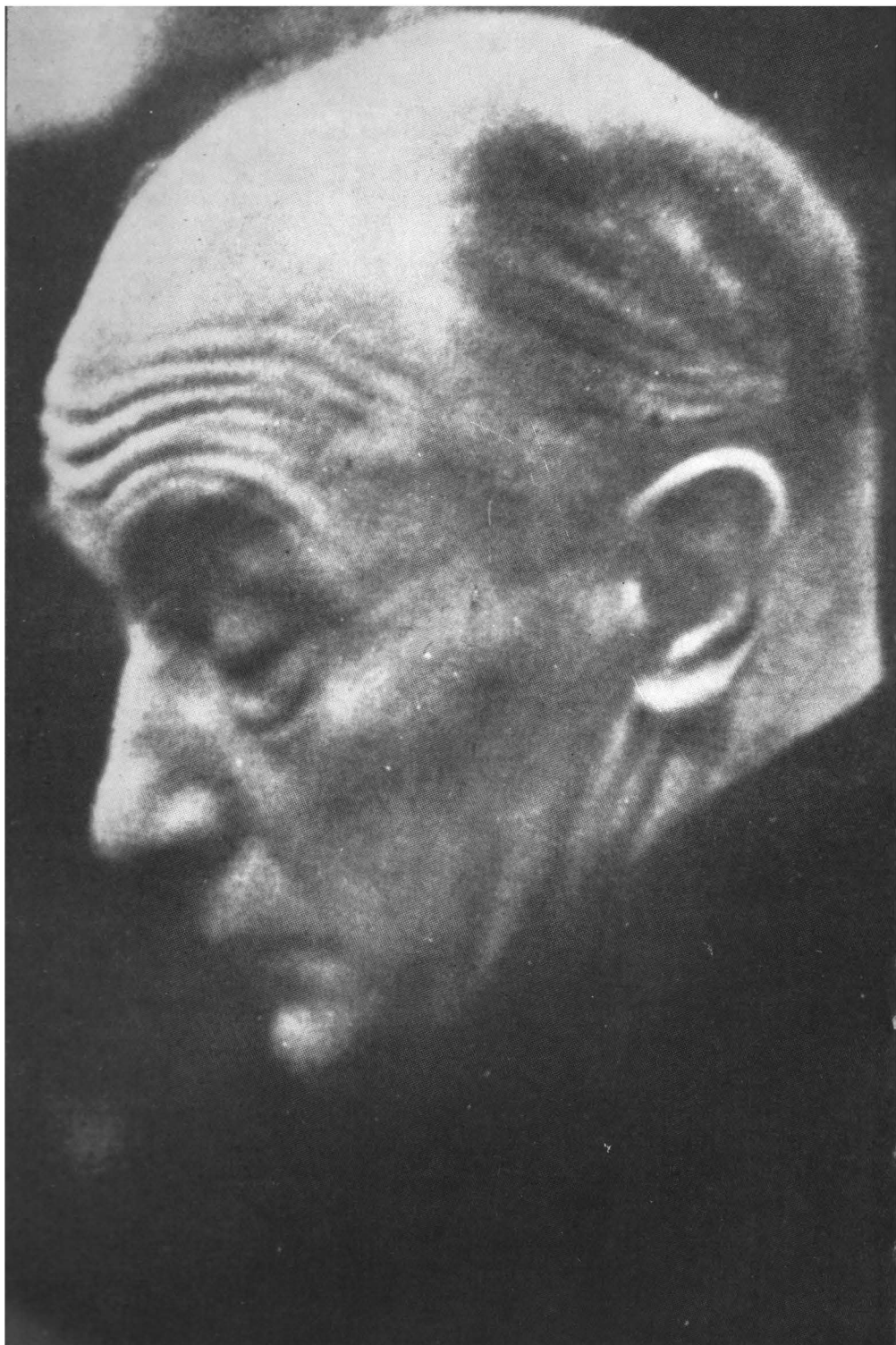
I











că-și îndeplinește o datorie. Făcea impresie ciudată în mijlocul chelnerilor și slugilor, cu îmbrăcămintea lui îngrijită; solemn, tăcut, leal și nedespărțit de însoțitoarea lui, gravidă. Era întâmpinat de multe zîmbete, unele batjocoritoare, altele pline de admirație, dar toate îl îndurerau deopotrivă. Era ciudată plimbarea prin grohotișul acela ordinar al oamenilor din marele oraș; în capul său nu mai încăpeau decît invenția sa și convingerea că Tonka îi fusese infidelă. Niciodată pînă atunci nu simțise cu atîta profunzime vulgaritatea oamenilor: pe străzi, oriunde trecea, goneau și gîfiau ca o haită gălăgioasă de cîini, fiecare dorind să fie cît mai singur, dar toți în ceată; cu toate acestea, doar el nu avea pe nimeni căruia să-i ceară sprijin sau măcar să i se destăinuie. N-avusese niciodată timp pentru prieteni, nici sentimentul amicitiei și nu-l atrăgea nimeni; ducea cu sine doar povara gîndurilor, o periculoasă povară a vieții, cîtă vreme oamenii nu adulmecaseră că pot trage foloase din ea. Nu știa nici măcar încotro să se îndrepte, ca să poată căuta un ajutor: era un străin. Iar Tonka? Duh din duhul lui? Nu, o făptură străină cu taina ei găunoasă, care doar printr-un îndoielnic acord se aciuiase lîngă el. O porțiță cu licărire îndepărtată rămăsese deschisă și gîndurile toate îi năvăliră într-acolo. Lucra la o invenție a cărei semnificație trezea însfîrșit și altora interesul și care, în afară de gînduri, îi dădeau curaj, încredere și presimțiri care nu înșelau, un sens sănătos vieții; era ca o stea pe care o urma. Porni și el acum pe calea marilor probabilități, și de fiecare dată îi găsea uneia o justificare; era convins că toate vor fi așa cum trebuie să fie, pentru ca imediat apoi să încerce să descopere cum ar arăta lucrurile pe cealaltă față a lor; desigur, dacă ar fi stat să cumpănească fiecare îndoială, așa cum proceda în cazul Tonkăi, n-ar fi ajuns niciodată să înțeleagă că a gîndi, înseamnă să nu gîndești prea mult, și că dacă nu renunți cu ceva măcar la posibilitățile nesfîrșite pe care ți le oferă darul de a inventa, nu vei inventa nimic. Jumătate din viața lui părea că stă sub această zodie, care putea să însemne sau o fericire picată din senin, sau o taină. Cealaltă jumătate era cu totul obscură. Începu deci să joace, împreună cu Tonka, la curse. Lista cîștigurilor apăruse; venise în întâmpinarea Tonkăi, și pe drum se gîndiră să cumpere această listă și s-o parcurgă. Era vorba de un biet pariu austriac cu un singur cîștig principal în valoare de cîteva mii de mărci; bune ar fi fost, fiindcă s-ar fi putut gîndi și la un viitor mai îndepărtat; nu stricau nici cîteva sute de mărci. I-ar fi putut cumpăra Tonkăi rochiile și rufăria necesară, sau ar fi putut s-o scoată din mansarda aceea insalubră. Chiar douăzeci de mărci de-ar fi fost, însemna o încurajare, și cu ele ar fi cumpărat alte bilete. Dar, chiar de-ar fi cîștigat numai cinci mărci, ar fi fost un semn că încercarea de a restabili contactul cu viața a trecut pe un făgaș necunoscut.

Dar toate cele trei bilete erau necîștigătoare. Firește că nu le cumpărase decît ca să se distreze; de altfel încă pe cînd o aștepta pe Tonka simțise în el un gol, care-i vestea ghinionul; poate însă că fusese altceva decît ezitarea lui între dorință și disperare, sau poate că toate s-au întîmplat așa fiindcă chiar cei douăzeci de pfenigi cît costa o listă fără valoare însemnau tot o pierdere, în situația în care se afla. Și de o dată simți că există o putere invizibilă care-i voia răul; se și vedea înconjurat de primejdii.

Deveni din clipa aceea foarte superstițios; dar numai acel om care pleca seara în întâmpinarea Tonkăi, fiindcă celălalt acționa ca un savant. Avea două inele pe care le purta cu schimbul. Amîndouă erau de preț, dar unul avea patină nobiliară și era antic, celălalt, un dar din partea părinților căruia nu-i prea dădea atenție. Observă că în zilele cînd purta acest inel, deși scump,

dar fără să iasă din comun, era parcă mai ferit de loviturile vieții, decât în zilele cînd îl purta pe cel cu patina nobiliară. Și de atunci nu mai îndrăzni să-l pună în deget, ci-l purtă pe celalt, ca pe un jug acceptat de bună voie. Cînd într-o zi, din întîmplare, nu se bărbieri, avu noroc; a doua zi cînd o făcu, deși semnele îl avertizaseră, una din măruntele nenorociri — de altfel un fapt ridicol doar, dar care doar în situația lui lua proporții de nenorocire se abătu ca o pedeapsă asupra lui, pentru greșeala comisă. Din clipa aceea nu mai știu ce să facă cu barba; o lăsă să crească, o rotunji dar o purtă și de-a lungul triselor săptămîni care urmau. Îl desfigura barba, dar acum devenise ca Tonka; pe cît de respingător, pe atît de apărat. Cu cît era mai dezamăgit, pe atît creșteau gingășiile față de Tonka, fiindcă, respingătoare ca aspect, barba părea că-i îmbunează sufletul. Tonka nu-l voia cu barbă și nici nu-l înțelegea. Și dacă n-ar fi fost ea, n-ar fi știut niciodată cît de respingătoare-i era barba; știm atît de puține despre noi, cînd n-avem pe cineva în care să ne ogîndim. Și fiindcă nu știm nimic, dorea uneori ca Tonka să moară, să se sfîrșească odată cu viața asta insuportabilă; și atunci prefera să poarte barbă, fiindcă ea desfigura și ascundea totul.

IX

Uneori, din ascunzișul lui, o mai ataca totuși, pe neașteptate, cu cîte o întrebare ipocrită, aparent lipsită de noimă, doar-doar va înfrînge prudența ei cu mîșoșenia cuvintelor. Dar de cele mai multe ori, era înfrînt. « N-are nici un rost să tăgăduiești; de ce nu vrei să-mi spui cum s-a întîmplat, ca să putem fi din nou sinceri unul față de celalt? o întreba insinuant. Dar ea n-avea decît un răspuns: « Alungă-mă, dacă nu crezi »; poate că abuza de lipsa ei de apărare, dar acesta era adevărul-adevărat; și pentru acest adevăr punea cheazăie însăși ființa ei, deoarece împotriva argumentelor medicale și filozofice nu se putea apăra.

Luase obiceiul s-o însoțească oricîte ori pleca undeva, fiindcă nu se încumenta s-o lase singură; nu se temea de ceva precis, ci-l neliniștea s-o știe singură pe străzi îndepărtate, necunoscute. Seara, cînd îi ieșea în întîmpinare și porneau apoi împreună, dacă întîmplător în clar-obscurul înserării se întîlneau cu vreun bărbat care li se părea cunoscut, dar care nu-i saluta și chiar Tonka părea să fi roșit — în clipa aceea urmau imediat și reproșurile: cum că ar fi văzut-o, cîndva, în tovărășia acestui bărbat. Și pe cît de inocent era chipul Tonkăi, pe atît nălucirea lui se transforma în convingere: asta a fost! Odată căzu bănuiala pe un domnișor distins de la o agentură de export pe care Tonka îl cunoscuse în treacăt; altădată pe tenorul de la bar, care-și pierduse vocea și locuia în aceeași casă cu Tonka. Mereu îi apăreau asemenea chipuri care de care mai ridicole, de parcă în amintirile lui s-ar fi strecurat un pachet sordid conținînd adevărul, dar din care, încercînd să-l desfacă, nu-i rămînea decît pumnul de pulbere al chinuitoarei lui destrămări.

Toate aceste certitudini despre infidelitatea Tonkăi aveau ceva de coșmar în ele. Tonka le suporta cu smerenie mișcătoare, gingașă, mută; dar cine știe ce se mai ascundea sub asta? Înseși amintirile, luate la rînd, cît de echivoce erau! Felul simplu, bunăoară, cu care-l urmase, putea tot atît de bine să însemne și indiferență și încredere. Slujindu-l, o făcea din lene sau beatitudină. Dacă era devotată ca un cîine, cu același devotament ar fi ascultat de oricare alt stăpîn! Își dăduse doar seama de asta în acea primă noapte; dar fost-a oare, în adevăr, prima ei noapte? Nu luase aminte, atunci, decît la

reacțiile sufletului; farmecele trupului nu erau prea atrăgătoare. Iar acum era prea târziu. Tăcerea ei se întinsese asupra a tot și toate și sensul ei putea ascunde nevinovăție sau împietrire, dar și viclenie, durere, căință, teamă; poate pudoare. Oricum, chiar de-ar fi putut retrăi fiecare clipă din trecut, era inutil. E de ajuns să nu te încrezi într-un om, pentru ca toate dovezile de devotament să devină semne ale infidelității; încrede-te, și dovezile evidente ale necredinței devin semne ale acelei neînțelese, imploratoare fidelități de care sînt în stare copiii cărora adulții le trîntesc ușa-n nas. Nu mai rămînea nimic de tîlmăcit, toate se înlanțuiau, fie că te încredeai sau nu, fie că le iubeai sau le luai drept prefăcătorie. Ca s-o cunoști pe Tonka, însemna, într-un anumit fel, să-ți asumi o răspundere, să-i spui răspicat în față cine este ea; iar ceea ce era ea, depindea în cea mai mare măsură numai de el. Tonka era încălțată, ca o poveste blînd amăgitoare.

Și el îi scria mamei: « Picioarele ei, de la tălpi pînă la genunchi, sînt tot atît de lungi ca de la genunchi pînă sus; în general, sînt lungi și se pot mișca asemenea gemenelor, fără să obosească. Pielea ei nu este fină, dar e albă și imaculată. Sîinii doar sînt puțin cam plini; la subsuori are păr negru, bogat, care pe trupul ei suplu, alb, apare ca o maculare atrăgătoare. Pe la urechi, firele de păr îi atîrnă în lațe și uneori e de părere că ar trebui să le onduleze și să le pieptene în sus; atunci însă capătă un aer de servitoare și faptul acesta e singurul cusur din viața ei. »

Sau îi răspundea: Între Ancona și Fiume sau chiar între Middelkerke și un oraș necunoscut există un far a cărui lumină, întreruptă parcă de mișcările unui evantai, clipește noaptea deasupra talazurilor: acum e, acum nu-i, parcă e întreruptă de mișcările unui evantai. Și-n valea Venna, pe pajiște, poți întîlni floarea reginei.

Ce-i asta: geografie, botanică sau nautică? Acesta este un chip; ceea ce-i aici, reprezintă ceva; e singur-singurel, de-o vîrstă cu vecia și poate că de aceea nu există. Sau există?

Firește, n-a expedit niciodată asemenea răspunsuri absurde.

X

Mai lipsea doar ceva inezisabil, pentru ca în adevăr convingerea să devină convingere.

Călătorise o dată, noaptea, cu mama lui și cu Hyazinth; cam în jurul orei două, cînd în oboseala care nu ține seama de nimic, trupurile din vagon încep să se clatine și să-și caute un sprijin, i se păru că mama se rezemase, cu deplină încuviințare, de Hyazinth și Hyazinth îi cuprinsese mîinile. Făcuse ochi mari de minie, compătîmindu-l pe tatăl său; dar cînd se aplecă să vadă mai bine, observă că Hyazinth era singur și mama își înclinase capul exact în partea opusă. Cîteva clipe mai târziu, întîmplarea se repetă aidoma; atît de mare era chinul provocat de neprecizia vederii sau atît de neprecisă era vederea în întuneric din cauza chinului. Își spuse în cele din urmă că este totuși convins și-și propuse ca, dimineata, să-i ceară socoteală mamei; dar, de cum se făcu ziuă, totul pieri ca în tunericul.

Altădată, în timpul unei călătorii, mamei i se făcu rău și Hyazinth fiind nevoit să scrie tatălui, în locul ei, întrebă fără nici un chef: ce-aș putea să-i comunic? — și asta tocmai el, care scria mamei epistole nesfîrșite, la fiecare despărțire. S-au și certat atunci, deoarece tînărul se mîniase din nou; starea mamei se înrăutățise, devenise chiar îngrijorătoare, avea nevoie de ajutor

și mîinile lui Hyazinth se-ncrucișau mereu cu ale lui și de fiecare dată el i le respingea. Pînă ce, mîhnit, Hyazinth îl întrebă: De ce-mi tot dai la o parte mîinile? Iar el se înspăimîntă de nefericirea pe care o simți în glasul lui Hyazinth. Atît de puține știm din ceea ce știm, și atît de puține voim, din ceea ce voim.

Astea se pot înțelege; dar uneori i-ar fi plăcut să șadă în camera lui, să se simtă chinuit de gelozie și să-și spună totuși că nu e vorba de gelozie, ci de altceva, cu totul aparte, descoperit în mod ciudat, deși impresiile nu-l înșelau. Privind în jur, descoperea că toate sînt la locul lor. Tapetele erau verzi și cenușii. Ușile erau cafenii-roșietice și scînteiau ușor în lumină. Balamalele erau de culoare închisă, din aramă. Un fotoliu din catifea roșie, bordat cu mahon cafeniu, se afla în cameră. Dar toate obiectele aveau în felul lor de a sta, ceva strîmb, parcă aplecate înainte, gata să se răstoarne și făceau impresia că erau nesfîrșite și lipsite de orice noimă. Închidea ochii, privea din nou, dar nu ochii erau de vină. Erău obiectele. Și asta îl învăță că încă înainte ca ele să existe, trebuie să existe credința în ele; cînd nu privești lumea cu ochi lumesti, ci doar o observi, ea se descompune în amănunte lipsite de sens, care viețuiesc tot atît de trist despărțite unele de altele, ca și stelele nopții.

Era de-ajuns uneori să privească pe fereastră, pentru ca imediat universul de preocupări al birjarului, care aștepta jos, să se amestece cu acela al funcționarului, care trecea pe acolo, și toată strada să pară un respingător talmeș-balmeș, în care drumul unora se încrucișează cu al altora, oamenii împiedicîndu-se unii de alții; niște puncte deschizîndu-și drum și formînd în jurul lor cîte un cerc care se umple imediat cu iluzii și încredere în sine, sprijinindu-se unii pe alții pentru a putea răzbate printr-o lume fără sens. Vreri, sentimente, cunoștințe se încîlceau într-un ghem, de care nu-ți dădeai seama decît după ce pierdeai firul adevărului; dar poți trece oare prin lume fără firul adevărului? În asemenea clipe, cînd o pătură de aer rece îl despărțea de tot restul lumii, Tonka însemna pentru el mai mult decît o poveste, era aproape un mesaj.

Va trebui să mă căsătoresc cu Tonka — își spunea — sau să renunț la ea și la toate gîndurile astea.

Nimeni n-o să ia în nume de rău totuși, dacă, mînat de astfel de motive, n-a făcut nici una, nici alta. Chiar dacă asemenea gînduri și impresii își vor fi avut justificarea lor, astăzi nimeni nu se mai îndoiește că în cea mai mare parte ele erau simple urzeli. Cam în acest fel gîndea despre ea, dar nu prea în serios. Visa uneori că este supus unor examene, dar cînd se trezea, și-și vorbea ca de la om la om, se convingea că la asemenea examene n-ar trebui să existe decît o singură întrebare: dacă în ciuda celor nouăzeci și nouă de procente ale probabilității că fusese înșelat și că este un nătîng, ar putea crede, totuși în Tonka? În orice caz, lua acum tot mai puțin în serios această degradantă probabilitate.

XI

Curios lucru: urmă o perioadă de mari succese științifice. În linii generale, ajunsese la capătul problemelor care-l preocupaseră, și curînd urmau să se arate și roadele. Oamenii începeau să se intereseze de el. Și, chiar dacă nu discutau decît chimie, îi aduceau liniște sufletească. Toți erau convinși de probabilitatea succesului: nouăzeci și nouă la sută, ziceau unii l iar el, munea pe brînci.

Dar dacă personalitatea lui cetățenească se definea tot mai precis și se impunea lumii cu o deplină maturitate, îndată ce părăsea munca, gândurile-i refuzau să mai meargă pe căile cunoscute. Era de ajuns să-și amintească de existența Tonkăi, pentru ca o lume de chipuri fantomatice să prindă viață, să se perinde fără să-și dezvăluie nimic din ceea ce le era propriu; erau ca acei necunoscuți cu care te întâlnești zilnic pe stradă. Apărea mai întâi tenorul-amploiat, pe care o dată îl bănuise, apoi toți ceilalți, în jurul cărora urzise câte o certitudine. Mare lucru nu făceau; erau doar de față. Dar, chiar dacă ar fi comis acel lucru înfiorător, acum îi era tot una; ba, fiindcă de multe ori, într-una și aceeași persoană apăreau doi sau trei bănuți, nici gelos nu mai putea fi. Întâmplările erau tot atât de limpezi precum este aerul proaspăt, uneori chiar mai limpezi, părînd că s-au petrecut într-o lume cu totul aparte și lipsită de conținut, eliberată de egoism, o lume ca aceea în care se consumau toate întâmplările universului. Adeseori, întâmplările acestea se transformau în vise, sau poate că de la început fuseseră doar vise, și-n lumea lor de umbre palide pătrundea ori de câte ori se desprindea de greul muncii, ca și cum cineva l-ar fi avertizat că sensul vieții lui nu constă în această muncă.

Visurile acestea, reale, nu se ridicau totuși pînă pe treptele stării de veghe: aveau în ele ceva din căldura odăițelor anonime, scunde. În asemenea odăițe, Tonka era aspru dojenită de mătușa ei fiindcă nu plînsese la înmormîntarea mamei-mari, sau cite un tip respingător venea și se dădea drept tatăl copilului Tonkăi; iar ea, încremenită, cu un zîmbet nesfîrșit, recunoștea; și era pentru prima oară cînd nu nega. Asta s-a întîmplat într-o odaie unde se aflau niște plante verzi, covoare roșii și stele albastre pe pereți; dar după ce le confruntă cu nemărginirea, covoarele deveniră verzi, plantele aveau frunze mari, rubinii, pereții scînteiau gălbui ca pielea delicată a unui om, iar Tonka ședea pe locul ei într-o lumină palid-albăstruie, ca a lunii.

Se refugia în astfel de vise, ca într-o lume de bucurii simple: o făcea poate din lașitate, sperînd că Tonka își va recunoaște vinovăția și atunci toate vor fi ca mai înainte. Era cu totul tulburat, deoarece aceste visuri se repetau des, fără să aibă însă nimic din încordarea insuportabilă pe care i-o trezeau în stare de trezie, care căuta mereu să-l amăgească pe alte făgașuri.

În aceste visuri, deși Tonka nu mai era acea mică vînzătoare de prăvălie pe care o luase cu sine, ci măreață pe cît este dragostea, de fiecare dată ea îi apărea sub alt aspect. Uneori nu era ea, ci parcă o soră a ei, mai tînră, care însă n-a existat niciodată, alteori, era doar ca un foșnet de rochii sau ecoul unei voci care se stinge; de multe ori apărea doar ca o vrajă a unei aventuri stranii pe care o trăia — așa cum numai în vis se întîmplă — într-o caldă intimitate cu ființa ei care-i promitea neostoita fericire a posesiunii, în clipa cînd încă nu era decît o simplă tentație a inaccesibilului.

Simțea cum aceste imagini duble, perfect asemănătoare între ele, se împletesc cu o afecțiune nici reală, nici himerică și cu o duioșie suprafirească, dar fără să poată spune dacă ele îl vor face să se îndepărteze sau să se apropie și mai mult de Tonka. Cugetînd asupra lor, ajungea la convingerea că dacă în vis dragostea, prin tainica ei atracție, se poate revărsa, în deplină libertate, asupra oricui, tot astfel ar trebui să se petreacă lucrurile și în clipele de trezie, fiindcă nu persoana iubită este cauza sentimentelor, pe care aparent le stîrnește, ci sentimentele sînt acelea care o pun pe ea în lumină. Dar dacă în vis există și o infimă posibilitate de a ne putea desprinde de dragoste, în stare de trezie, pare că sîntem victimele acelui joc al dublelor imagini

constrînși să admirăm măreția într-un om care nu mai are nimic măreț în el. Și el n-a fost niciodată în stare s-o pună pe Tonka în lumină.

Ciudat era cum toate acestea se legau între ele, și căpătau și o semnificație deosebită, atunci cînd se gîdea la cai. Poate fiindcă fusese întîmplarea cu Tonka și pariul austriac, cu biletele necîștigătoare, poate fiindcă în lumea copilăriei lui visase doar cai frumoși, murgi și bălțați, împodobiți cu alături, blănuri, hamuri. Și de multe ori, simțea chiar cum se trezesc în el îndemnul rîmii de copil, pentru care generozitatea, bunătatea și fidelitatea nu însemnau obligații de care nimeni nu ține seama, ci acte de cavalerism în lumea fermecată a tuturor aventurilor și a tuturor dezrobirilor. Dar poate că aceasta nu era decît ultima licărire a unui asfințit, încîntarea pe care ți-o provoacă o rană care se închide. În adevăr, caili aceia nu făceau altceva decît să transporte lemne și sub copitele lor podul scotea sunete grave de lemn, iar slugile purtau mindire scurte, în carouri violete și cafenii. Se descopereau, ori de cîte ori treceau prin fața unei cruci mari cu un Cristos de tinichea, care se afla în mijlocul podului; doar un băiețuș nu o făcuse, într-o iarnă cînd privea de pe pod, fiindcă devenise înțelept și nu mai credea. Atunci însă, se pomeni dintr-odată că nu-și mai poate încheia hăinuța. Gerul îi paralizase degetele care încercau, din greu, să apuce nasturii; cînd era gata să-i prindă în butonieră, ei îi scăpau și degetele rămîneau neputincioase și încremenite. Aceasta era imaginea care-i revenea de cele mai multe ori în amintire.

XII

În vîltoarea atîtor incertitudini, sarcina continuă să progreseze, scoțînd la iveală realitatea.

Apăru mersul împovărat, lăsînd să se întrevadă că Tonka are nevoie de sprijinul unui braț; trupul greoi, tainic de fierbinte, felul de a se așeza, cu picioarele îndepărtate, lăsate în voie și impresionant de hidoase; minunatul fenomen se desăvîrșea fără amînări, transformînd trupul de fetișcană în receptacol roditor, modificînd proporțiile, lărgind soldurile și împingîndu-le în jos, dînd genunchilor forme colțuroase, învîrtoșînd gîtul, umplînd, prea plin, sînii. Pielea de pe pîntece, străbătută de vinișoare roșii și albastre te-nspăimînta și te ducea cu gîndul la moarte, vîzînd cît de aproape de lumea din afară circulă sîngele. Noile forme nu erau decît diformități, suportate cu tărie și răbdare. Transformările trupului se oglindeau și în priviri: Tonka avea o căutătură puțin timpă și adesea ochii ei fixau cîte un obiect, de pe care cu greu se mai deslipeau. Adesea îl țintuiau și pe el, prelung. Revenise la preocupările ei și-l sluja, trudnică, parcă voind să-i arate că nu trăiește decît pentru el; nici cel mai mic semn că ar fi stingherită de urîțenie și diformitate nu i se putea citi în priviri, doar dorința de a-l servi, cu mișcările-i stîngace.

Erau acum aproape tot timpul împreună, ca pe vremuri. Deși nu aveau prea multe să-și spună, se simțeau foarte apropiați, fiindcă sarcina, ca acele unui ceasornic, mergea înainte, și-n fața ei erau dezarmați. Poate că ar fi trebuit totuși să aibă o explicație, dar timpul nu zăbovea. În adîncul ființei, el se frămînta uneori căutînd cuvintele, încerca să ia o hotărîre, care ar fi cîntărit cu alte măsuri realitatea, dar, ca orice hotărîre, ea rămînea echivocă și nesigură. Iar timpul se scurgea, timpul fugea, timpul se irstea; ornicul de pe perete era mai aproape de viață decît frămîntările gîndului. Locuiau într-o încăpere cu aspect mic burghez, unde nu se întîmpla nimic deosebit. Înșuși ceasul de perete era un ceas de bucătărie, rotund și măsura timp de

bucătărie. Mama lui îl bombarda cu scrisori care cuprindeau doar certitudini; nu-i trimise bani, deoarece-i cheltuise cu medicii ca să-i procure dovezi menite să-l trezească la realitate; le înțelegea pe toate și nu le mai lua în nume de rău. O dată, îi trimisese o nouă opinie a unui medic, din care reieșea că totuși Tonka îl înșelase în epoca aceea; în loc să-l alarmeze, scrisoarea îl surprinse, s-ar putea spune, în mod plăcut, și de parcă n-ar fi fost vorba de el, își imaginează cam cum s-ar fi putut produce întâmplarea: « Biata Tonka, își spunea, cât trebuie să sufere din cauza unei răătăcirii de-o clipă... » Trebuia să fie foarte atent uneori ca nu cumva să se pomenească rostind, amuzat: « Știi, Tonka, mi-am adus aminte de ceva pe care amîndoi l-am uitat — îl cunosc pe acela cu care m-ai înșelat ! » Dar toate se scurgeau. Nu se întâmpla nimic. Doar ornicul rămăsese între ei. Și vechea intimitate. . .

Chiar fără să se fi produs vreo explicație, ea știa să recheme clipele de demult ale dorințelor trupești. Și ele veneau, ca niște vechi cunoștințe care pășesc, fără sfială, într-o cameră, după o îndelungată absență. Ferestrele care dădeau spre curtea îngustă păreau oarbe, oamenii erau plecați după treburi, curtea luminată scînteia ca adîncul unei fîntîni, și razele soarelui pătrundeau în cameră parcă prin plăci de plumb, conturînd intens și luminînd cu lumină moartă fiecare obiect. Era pe-acolo și un calendar mic; rămăsese deschis de parcă atunci l-ar fi răsfoit Tonka. Și pe partea liberă a unei file, un mic semn al exclamării făcut cu creion roșu, ca o piramidă a aducerii aminte. Toate celelalte file erau acoperite cu cifrării, socoteli, cumpărături; doar acesta, gol, numai cu acel semn. Dar nu se îndoi o clipă că semnul acela amintește ziua în care se petrecuse ceea ce Tonka nega; corespundea întrucîtva cu epoca; simți sîngele năvălînd-i în creier. Dar certitudinea nu rezistă mai mult decît neașteptata intensitate a emoției; în clipa următoare se topi în gol; de-ar fi dat crezare celui mic semn al mirării, ar fi însemnat să creadă într-o minune; zdrobitor a rămas doar faptul, că n-a crezut nici una, nici alta. Au schimbat doar priviri speriate între ei. Tonka văzu fila din mîna lui și deodată obiectele, în ciudata lumină a încăperii, se transformară parcă în propriile lor mumii. Un val de frig cuprinse trupurile, buricele degetelor înghețară și toată căldura vieții se strînse, ca un ghem, în măruntăie. Medicul atrăsese atenția că Tonka trebuie cruțată cît mai mult pentru a evita o nenorocire; dar într-o clipă ca aceasta, medicul era ultimul dintre cei care merita crezare. Strădaniile lor rămăseseră și ele zadarnice: poate că puterile Tonkăi erau mult prea slabe; rămăsese un mit, zămislit doar pe jumătate.

« Vino lîngă mine » îl rugă Tonka; și-și împărtășiră durerea și căldura într-o tristă dăruire.

XIII

Tonka fu internată în spital; starea ei se agravase. Avea voie s-o viziteze, la anumite ore. În felul acesta, timpul se irosea. În ziua cînd ea părăsi locuința, el își dădu jos barba. Era acum, din nou, el însuși.

Află mai tîrziu că în aceeași zi, nerăbdătoare, fără să mai stea pe gînduri, parcă voind să scape de tot ceea ce economisise vreme îndelungată, chiar temîndu-se că nu va mai avea cînd s-o facă, Tonka își scoase o măsea, ultim gest de libertate, înainte de a intra în spital. Obrajii căzuți arătau jalnic. Și acum, visurile lui erau mai frecvente.

Unul, mai ales, revenea sub diferite aspecte. Se făcea că o fată blondă, fără nici un farmec, palidă, îi povestește că noua lui iubită — una cu totul ima-

ginară — l-ar înșela. Împins, din nou, de curiozitate, îi spunea într-o doară: «Și crezi că Tonka a fost mai bună? » Și clătină din cap, neîncrezător, sperînd că în felul acesta o va stîrni pe fată și aceasta va lua apărarea Tonkăi; aștepta chiar emoționat cuvintele ei. Dar în locul lor, văzu conturîndu-se cu înspăimîntătoare încetineală un zîmbet: «O, ce mincinoasă ordinară a fost aia — spunea — nu te puteai încrede în vorbele ei; făcea pe cucoana din lumea mare ». Nu zîmbetul — din vis — ca un tăiș de cuțit îl chinuia, ci faptul că rămăsese dezarmat în fața neașteptatei întorsături, deoarece, chiar în starea de semiconștiență a visului, i se părea că vorbele ei exprimă propriile lui gînduri.

Din pricina aceasta, stînd lîngă patul Tonkăi, era tăcut. Dorea să poată fi mărinimos, ca-n visurile de-odinioară. Poate că s-ar fi simțit altfel chiar, dacă ar fi putut da Tonkăi cel puțin o parte din energia cu care lucra la invenția lui. Fiindcă medicii nu i-au putut găsi nici o boală, i se părea că între el și Tonka există un fluid misterios; era de-ajuns să se gîndească la boală, ca să se simtă bolnav. Poate că în altă epocă lucrul acesta ar fi fost posibil și ar fi luat altă întorsătură: Tonka ar fi putut deveni o celebritate, căreia i-ar fi făcut curte toți prinții — își spunea adesea, căutîndu-și refugiu în trecut. Dar azi? Iată un lucru asupra căruia merită să meditezi mai îndelung. — Și așa, ședea la patul ei, era plin de gingășie, dar nu rosti niciodată cuvintele: cred în tine. Deși, de multă vreme, credea în ea. Credea, deoarece era sigur că n-o va putea duce mult timp cu bănuielele și micile răutăți față de ea; o convingere fermă însă, pe care s-o poată confrunta cu conștiința, nu avea. Și era chiar mulțumit, că n-o avea.

Imaginile de spital îl chinuiau: medici, consultații, disciplină. Ea nu mai aparținea lumii; era încătușată pe-o masă. Chiar și acest lucru îl considera ca un defect al ei; ar fi trebuit să fie mai profundă decît toate evenimentele cîte se petreceau cu ea în lume; dar atunci ar fi trebuit și lumea să fie altfel, ca să poți lupta. La cîteva zile numai după despărțire, începu să fie mai înțelegător; își dădea seama că nu mai putea schimba nimic din ciudățeniile vieții ei mult prea simple, ciudățenii pe care, într-un fel, le împărtășea.

Deoarece îi vorbea atît de puțin la patul ei, începu să-i scrie scrisori, destăinuindu-i lucruri pe care pînă atunci i le ascunsese; îi scria cu acea sobrietate cu care s-ar fi adresat unei flințe adorate, dar încheia totdeauna fără a-i scrie singura propozițiune: cred în tine!

Nu primi nici un răspuns din partea Tonkăi. Era uluit cu totul. Abia atunci își dădea seama că nici nu expediasc scrisorile; ele nu cuprindeau niște convingeri proprii, rostite cu toată fermitatea, ci reprezentau doar un mijloc de a ieși dintr-o situație, pe care doar scriind, o putea rezolva. Și din nou simți cît de bine-i să știi să te poți exprima și că Tonka nu se pricepea; în clipa aceea i se lumină înțelesul ființei ei: era ca un fulg de zăpadă care plutește stingher prin aer în plină zi de vară. În clipa următoare însă, își spuse că o atare explicație nu poate sta în picioare, deoarece, probabil, Tonka n-a fost decît o fată bună, și atît. Dar timpul fugea prea repede și-ntr-o zi i se vesti că Tonka n-o s-o mai ducă mult; se cutremură peste măsură. Își reproșă nesăbuiința, lipsa de atenție, dar comunică și Tonkăi vestea. Și atunci îi povesti și ea visul pe care-l avusese cu o noapte în urmă. Fiindcă și ea visa.

«Se făcea că-n vis îmi dădeam seama că voi muri curînd, dar, nu știu de ce, eram foarte veselă. Aveam o pungă cu cireșe în mînă și mi-am spus: „Hai, repede, mai ai timp, mîncîncă-le l'!». . .

A doua zi nu i se mai dădu voie să intre la Tonka.

Își spuse: poate că Tonka n-a fost chiar atât de bună, după cum mi-am imaginat-o: dar tocmai acesta era sensul tainic al bunătății ei: putea iubi și un cîine.

Îl cuprinse o durere seacă, pustiitoare ca o furtună. Nu mai am voie să-ți scriu, nu mai am voie să te văd — vuia în toate ungherele dîrzeniei lui. Dar voi fi lîngă tine, asemenea bunului Dumnezeu, se consola, fără să se poată. gîndi la ceva. Asemeni singura-i dorință era să poată să strige: Ajută-mă, tu, ajută-mă ! Privește-mă cum stau îngenunchiat în fața ta ! Și-și repeta cu tristețe: imaginează-ți un om singur, doar cu un cîine, umblînd prin munți de stele, pe mare de stele ! — și lacrimile îl chinuiau, se făceau mari cît bolta cerească, dar nu puteau picura din ochii lui.

Stînd de veghe, urzea visele Tonkăi.

O dată visă, ca pentru sine, că atunci cînd toate speranțele Tonkăi se vor fi spulberat, el își va face apariția și se va opri în fața ei. În mantaua lui englezască, de voiaj, cafenie, cu carouri mari. Și cînd o va descheia, pe dedesubt, făptura lui albă, slabă va apărea goală, fără haine, doar cu un lanț subțire de aur și un breloc zornăitor atîrnat de lanț. Și toate vor fi precum au fost cîndva, într-o zi — de asta e și ea sigură.

O dorea pe Tonka pe atît, pe cît îl dorea și ea pe el. Oh ! ea nu a cerut niciodată prea mult ! N-o ademenea nici un bărbat ; prefera, atunci cînd vreunul îi făcea curte, să-i poată atrage atenția, cu oarecare melancolie stîngace, asupra subrezeniei unor asemenea legături. Iar seara cînd venea acasă de la prăvălie, era atît de plină de toate întîmplările de acolo, gălăgioase, vesele, supărătoare ; urechile-i țiuiau, gura continua să vorbească sieși, încît nici un locșor nu mai rămînea pentru alt bărbat. Ea simțea că într-o lume, unde nu se putea ridica, este peste măsură de generoasă, nobilă, bună ; și acolo nu mai este o simplă vînzătoare, ci o fată de aceeași condiție socială și merită o soartă mult mai bună. De aceea, poate, socotea, în ciuda tuturor deosebirilor, că ar avea oarecare drepturi asupra lui ; din tot ceea ce făcea el, nu înțelegea nimic și nici n-o interesa ; doar fiindcă în fond el era bun, îi aparținea ei ; căci și ea era bună și undeva trebuie să existe totuși castelul bunătății în care să trăiască uniți și să nu se despartă niciodată.

Dar ce era această bunătate ? Nici împlinire. Nici existență. O licărire, cînd haina de călătorie se descheie. Și timpul alerga prea repede. Era cu picioarele pe pămînt încă și nu pronunțase cu toată convingerea gîndul : cred în tine ! ; ba, cînd își mai spunea : cine poate ști dacă toate au fost așa ? — în clipa aceea, Tonka era moartă.

XV

Dăruie bani infirmierei și ea îi poveste totuși. Tonka îi trimisese salutări.

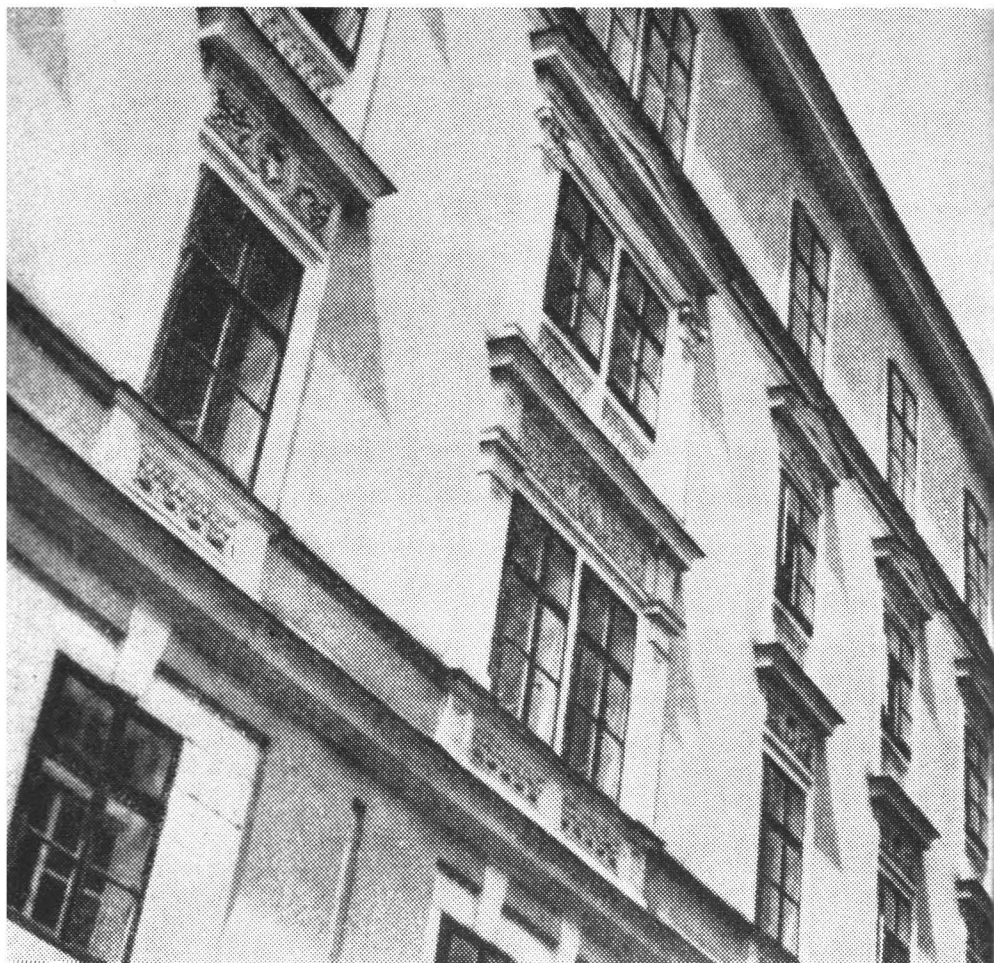
Dar tocmai atunci îi trecu prin minte — ca o poezie care te pune pe gînduri — că Tonka nu fusese femeia cu care trăise ci numai o ființă care-l strigase în vis.

Repetă fraza aceasta, stătea în plină stradă cu fraza aceasta. Jur-împrejurul său era universal. Își dădea foarte bine seama că se produsese o schimbare în el, și că ar putea deveni cîndva un altul, dar acela tot prin el va fi și nu prin vreun merit al Tonkăi. Încordarea din ultimele săptămîni, încordarea pe care i-o pricinuisese invenția lui, dispăru, bineînțeles, acum ; era sfîrșit. Stătea

În lumină și ea zăcea în pământ, dar, pînă la urmă, el nu simți decît tihna luminii. Și, cum privea în jur, zări deodată în mulțimea de copii de lîngă el, chipul unuia care întîmplător plîngea ; era luminat de soare și se răsucea încoace și încolo, ca un vierme respingător ; și atunci amintirea izbucni în el ca un țipăt : Tonka ! Tonka ! O simți din pământ pînă în creștet, și toată viața ei. Tot ceea ce nu a știut niciodată, era acum în fața lui, vălul orbirii părea să fi alunecat de pe ochii săi ; dar numai pentru o clipă, fiindcă în cea următoare i se păru că, din nou, i-a trecut ceva, foarte repede, prin minte. De atunci, multe altele i-au mai trecut prin minte și de fiecare dată se simțea mai bine ca înainte, fiindcă undeva în viața lui, plină de strălucire, era o mică umbră caldă.

Dar asta n-o mai ajuta cu nimic pe Tonka. Îl ajuta doar pe el. Chiar dacă viața omului se scurge mult prea repede ca să-i putem auzi fiecare glas și să-i putem răspunde.

În românește de L. VOITA



Postume din timpul vieții

LESPEZI DE SARCOFAG

Undeva, în spatele Pincio-ului sau chiar încă în villa Borghese odihnesc două lespezi de sarcofag din piatră obișnuită, printre tufișuri în aer liber. Nu reprezintă vreun lucru de preț, zac doar primprejur. De-a lungul lor stau întinși soții care s-au lăsat sculptați odinioară, pentru o ultimă amintire. Poți vedea multe asemenea lespezi de sarcofag la Roma; dar în nici un muzeu și în nici o biserică nu te impresionează atât ca aici, printre arbori, unde trupurile s-au întins ca la o plimbare cîmpenească și par tocmai trezite dintr-o scurtă ațipire, care a durat două mii de ani.

S-au răzimat în cot și se privesc unul pe celălalt. Lipsește, între ei, doar coșul cu brînză, cu fructe și cu vin.

Femeia poartă o pieptănătură cu bucle mărunte — le va orîndui de îndată, după ultima modă dinaintea somnului. Și își zîmbesc lung, îndelung. Te uiți în altă parte; și ei continuă, la nesfîrșit.

Privirea asta credincioasă, cinstită, conjugală și îndrăgostită a răzbit peste veacuri; ea a pornit din vechea Romă și îți încrucișează astăzi ochiul.

Nu te minuna de faptul că zăbovește în fața ta; că nu își întorc ochii sau că nu și-i pleacă: aceasta nu-i împietrește, ci îi umanizează.

Notă. Culegerea « Postume în timpul vieții » a apărut pentru prima oară în 1936, cîțiva ani înainte de moartea lui Robert Musil. Precum rezultă însă din prefața autorului — intitulată « Observație preliminară » — așazisele postume sînt scrise între 1920—1929, unele chiar cu mult înainte de această perioadă. Așa, spre pildă, « Hirtia de prins muște » a fost publicată într-o revistă încă din 1913, sub titlul « Vară romană ». Traducînd cîteva din paginile care constituie ciclul « Chipuri » țin să aduc această precizare de ordin cronologic, pentru a preîntîmpina eventuale erori în situarea scriitorului (în contextul literaturii germane și universale) așa cum ar putea fi ipoteza, dealtminteri superficială, a unei filiații kafkaene sau chiar a unor pastişări epigonice.

M. Br.

HÎRTIA DE PRINS MUȘTE

Hîrtia de prins muște Tangle-foot e lungă de aproximativ treizeci și șase de centimetri și lată de douăzeci și unu de centimetri; este unsă cu un clei galben, otrăvitor și vine din Canada. Când vreo muscă se așază pe ea — nu deosebit de lăcomă ci mai curînd din conformism pentru că sînt de pe acuma atîtea altele acolo — se lipește la început numai cu extremitățile tuturor piciorușelor neîncovoiate. O senzație ușoară, stranie, ca și cum am umbla prin întuneric și am călca, cu tălpile goale, pe ceva care încă nu este decît o rezistență moale, caldă, nedefinită și totuși începe să fie ceva în care se infiltrează treptat groaza omenească, recunoașterea unei mîini care zace cumva acolo și ne înșfacă cu cele cinci degete ce devin tot mai distincte.

Se țin toate drept, stînjinite, asemenea unor bolnavi de tabes care nu vor în nici un chip ca lucrul să se remarcă, sau ca niște bătrîni militari dezarticulați (și cu picioarele puțin în formă de O ca și cum ai umbla pe o muchie ascuțită). Își iau o atitudine și adună putere și reflecție. După puține secunde sînt hotărîte și încep, cît le stă în putere, să zbirnîie și să se ridice. Continuă această zbatere furioasă, pînă cînd epuizarea le silește să se oprească. Urmează o pauză de respirație și o încercare nouă. Dar intervalele devin tot mai lungi. Ele stau acolo așa, și eu simt cît sînt de descumpănite. De jos urcă aburi otrăvitori. Limba lor pipăie în jur, ca un ciocănaș. Capul le este brun și păros parcă-ar fi făcut dintr-o nucă de cocos. Se înclină înainte și înapoi pe piciorușele lor prinse, își încovoie genunchii și se opintesc în sus, așa cum o fac oamenii care încearcă în toate chipurile să urnească o povară prea grea; mai tragic decît o fac muncitorii, mai real în expresia sportivă a efortului maxim decît Laokoon. Pe urmă vine momentul, întotdeauna la fel de ciudat, în care nevoia clipei prezente învinge cele mai puternice simțăminte de durată ale existenței. E clipa în care un cățărător desface de bună voie strînsoarea mîinii din pricina durerii în degete, în care cel rătăcit se culcă în zăpadă, ca un copil, în care hăituitul, cu coapsele în văpaie, se oprește-n loc. Nu se mai proptesc jos cu toată puterea, se surpă nițel și în clipa aceea au un aer cu totul omenesc. Deodată se găsesc prinse într-un alt loc, mai în susul piciorului sau în spatele trunchiului, sau în vîrfurile unei aripi.

Cînd și-au înfrînt epuizarea morală și-și reiau, după puțină vreme, lupta pentru viață, se și găsesc fixate într-o poziție ingrată și mișcările lor devin nefirești. Atunci stau cu picioarele dindărăt întinse și caută să se ridice proptindu-se în coate. Sau șed la pămînt răsturnate, cu brațele întinse, ca niște femei care încearcă zadarnic să-și smulgă

mîinile din pumnul unui bărbat. Ori zac pe burtă cu capul și brațele înainte ca și cum ar fi căzut în fugă și nu mai țin decît obrazul ridicat. Dușmanul rămîne însă întotdeauna numai pasiv și cîștigă doar din dez-nădăjduitele, rătăcitele lor clipe. Un Nimic, un Ceva le absoarbe. Atît de lent încît abia poți să urmărești, și îndeobște cu o bruscă precipitare către sfîrșit cînd ultima năruire lăuntrică se abate peste ele. Atunci se prăbușesc dintr-odată pe obraz cu picioarele întinse; ori lateral cu toate picioarele țepene, adesea tot pe o parte vîslind cu picioarele de-andaratele. Așa stau acolo, lungite. Ca avioane prăbușite care își ițesc o aripă în aer. Sau ca niște hoituri de cai. Sau ca nesfîrșite gesturi ale dezolării. Sau asemenea celor ce dorm. Încă a doua zi se mai trezește cîte una din ele, pipăie o bucată de vreme cu un picior sau zbirnîie dintr-o aripă. Cîteodată întregul cîmp este cuprins de-o astfel de mișcare, apoi cad toate încă puțin mai adînc în moartea lor. Și numai pe o latură a corpului, în regiunea unde se îmbucă piciorul, au un soi de mădular foarte mic și sclipitor, care mai trăiește multă vreme. Se cascadează și se strînge, nu îl poți desemna fără lupă, arată ca un derizoriu ochi omenesc care se deschide și se închide, neconținut.

POATE OARE UN CAL SĂ RÎDĂ?

Un psiholog renumit a așternut pe hîrtie propozițiunea: « ... Întrucît animalul nu cunoaște rîsul și zîmbetul ».

Aceasta mă încurajează să povestesc că am văzut cîndva un cal rîzînd. Gîndeam pînă acum că acest lucru poate fi afirmat în fiecare zi și nu mă încumetam să semnalez faptul; dar de vreme ce este ceva atît de prețios, vreau să mă exprim cu plăcere, pe îndelete.

Așa dar era înainte de război; s-ar prea putea ca de atunci încoace cail să nu mai rîdă. Calul era priponit de un gard de papură care înconjura o mică ogradă. Soarele strălucea. Cerul era de un albastru închis. Aerul deosebit de dulce deși eram în februarie. Și în opoziție cu acest confort dumnezeiesc cel omenesc lipsea cu desăvîrșire: într-un cuvînt, mă aflam la Roma pe un drum de țară în fața porților, la hotarul dintre modestele periferii ale orașului și începutul Campaniei țărănești.

Și calul era de acolo din Campania: tînăr și grațios, de acea factură mărunță însă bine legată, care nu are nimic din genul poneylor, dar pe care un călăreț înalt arată ca un adult pe un scăunel de păpușă.

Era ȣesălat de către un flăcău vesel, soarele îi strălucea pe piele și era gîdilos la subțiori. Ei, ca să spunem așa, un cal are patru subțiori și de aceea este poate de două ori mai gîdilos decît un om. Dar în afară de asta se părea că avea, calul acela, încă un loc deosebit de sensibil, în partea scobită a crupei și de cîte ori era atins acolo nu își putea stăpîni rîsul.

Încă de departe, pe cînd se apropia ȣesala își culca urechile înapoi, devenea neliniștit, se repezea să apuce cu botul și-și descoperea dinții cînd nu izbutea. Dar ȣesala meșterea voios mai departe, trăsătură după trăsătură, și pe cînd buzele îi dezveleau tot mai mult dantura, iar urechile i se lăsau mereu mai îndărăt, căluțul sălta de pe un picior pe celălalt.

Și brusc începu să rîdă. Rînjea. Căuta să-l împingă la o parte cu botul cît de tare îi sta în putință pe băiatul care-l gîdila; (în același chip în care o fetișcană de la țară o face cu mîna) dar fără să muște într-acolo. Gîndea chiar să se răsucescă și să împingă cu trupul întreg. Dar argatul își păstra superioritatea. Și cînd ajungea cu ȣesala în apropierea subțorii calul nu mai rezista de fel. Se proțăpea pe picioare, un fior îi trecea prin întregul trup și își descoperea gingiile cît putea mai adînc. Atunci se comporta secunde de-a rîndul întocmai ca un om pe care îl gîdili într-o asemenea măsură, încît nu mai poate să rîdă.

Savantul sceptic va observa că așadar totuși n-a putut să rîdă. La care trebuie să i se relice că aceasta este just numai în măsura în care cel care de fiecare dată necheza de rîs era tînărul grăjdar. S-ar părea că de fapt este un privilegiu strict omenesc acela de-a putea necheza de rîs. Dar cu toate acestea era evident că cei doi se jucau în deplină înțelegere și de cîte ori o luau de la început nu încăpea nici o îndoială că și calul era dornic să rîdă și era în așteptarea celor ce aveau să urmeze.

În acest fel savantul scepticism în privința capacității animalului, se restrînge la faptul că acesta nu știe să rîdă la cuvinte de duh.

Lucrul însă nu trebuie luat întotdeauna în nume de rău, calului.

CEL TREZIT DIN SOMN

Am împins repede perdeaua în lături: dulcea noapte. Un întuneric blînd desprinde chenarul ferestrei din întunericul intens al odăii ca o oglindă de apă în bazinul pătrat. Nu o văd de fel; dar este ca vara cînd apa-i la fel de caldă ca și aerul și mîna îți atîrnă din barcă. La întii noiembrie se luminează către ceasurile șase.

Dumnezeu m-a trezit. Am țîșnit din somn. Nu aveam nici o altă pricină să mă trezesc. Am fost smuls ca o pagină dintr-o carte. Secera lunii stă gîngășă ca o sprînceană de aur pe fila albastră a nopții.

Spre răsărit, însă, la cealaltă fereastră devine verziu. Ca penetul papagalilor. Încep să se aburce și palele, roșieticele fascicule ale răsăritului. Dar totul este încă verde, albastru și liniștit. Alerg la prima fereastră: mai este secera lunii acolo? Este acolo ca și cum ar fi ceasul cel mai adînc al tainelor nopții. Atît de încredințată este despre realitatea magiei ei ca și cum ar juca teatru. (Nu este nimic mai comic decît să pătrunzi în aberațiile unei repetiții de teatru venind din străzile dinaintea prînzului). La stînga a și început să pulseze strada, în dreapta repetă secera lunii.

Mi-am descoperit niște frați ciudați: coșurile de pe case. În grupe de cîte trei, de cîte cinci, de cîte șapte sau chiar singuratice stau pe acoperișuri; ca niște pomi pe șes. Spațiul șerpuiește în adînc ca un fluviu printre ele. O bufniță se strecoară printre ele către casă. Probabil că era o cioară sau o turturea. Casele stau în zigzag; contururi ciudate, ziduri care se prăbușesc; în nici un chip orînduite după străzi. Prăjina pe acoperiș cu cele treizeci și șase de măciulii din porțelan, cu cele douăsprezece sîrme de rezistență pe care le număr fără să înțeleg nimic, stă în fața cerului de dimineață ca o înaltă întruchipare cu totul inexplicabilă, plină de taine. Acuma sînt trezit de tot dar ori încotro m-aș întoarce îmi alunecă privirea pe poligoane în cinci colțuri, în șapte colțuri sau pe abrupte prisme: și-atunci cine sînt eu? Amfora de pe acoperiș cu flacăra turnată din fier, un ananas ridicol peste zi, creație demnă de dispreț a prostului gust, îmi întărește în această singurătate inima ca dîra proaspătă a unui om.

Însfîrșit vin două picioare prin noapte. Pasul a două picioare de femeie și urechea: nu vreau să privesc. Urechea mea stă în stradă ca o intrare. Niciodată nu voi fi mai unit cu o femeie cum sînt cu această necunoscută ai cărei pași se pierd acum tot mai adînc în urechea mea.

Pe urmă două femei. Una tîrșindu-și pașii pîsloși, cealaltă tropăind cu lipsa de cuviință a bătrîneții. Mă uit în jos. Negru. Curioase forme au veștmintele femeilor bătrîne. Acestea se îndreaptă spre biserică. La ora asta sufletul a fost luat de mult în stăpînire și nu mai vreau să am deaface în nici un chip cu el.

La Istoria Oaiei : omul găsește astăzi oaia proastă. Dar Dumnezeu a iubit-o. Adesea i-a comparat pe oameni cu oile. Oare se înșală Dumnezeu întru totul ?
La Psihologia Oaiei : expresia ostentativ arborată a unor stări elevate, nu e lipsită de asemănare cu aceea a stupidității

În Cîmpia Romei. Aveau chipurile alungite și craniile delicate ale martirilor. Ciorapii și glugile negre pe pielea lor albă aminteau de ordinul Fraților Morții și de fanatici.

Buzele lor — cînd cercetau iarba scurtă și avară — tremurau nervos și spulberau în pămînt tonul unei strune de metal înfiorate. Cînd își uneau glasurile în cor, ele răsunau ca tînguita rugă a prelaților în Dom. Dar cînd se prindeau multe dintre ele la cîntat, alcătuiau un cor de bărbați, de femei, de copii. Își înălțau și își coborau glasurile în dulci rotunjiri; era ca un alai prin întuneric, pe care din două în două clipe îl atingeau lumina, și atunci glasurile copiilor stăteau pe o mereu reîntîlnită colină, pe cînd bărbații cutreerău valea. Ziua și noaptea se rostogoleau de o mie de ori mai repede prin cîntecul lor și mînau pămîntul către capătul lui. Uneori se încumeta cîte un glas singuratic, sau se prăbușea în spaima osîndei veșnice. În zuluții albi ai părului lor, se repetau norii cerului. Sînt străvechi animale catolice, însoțitori religioși ai omului.

Încă odată în Sud : Omul este printre ele de două ori mai mare decît îndeobște și se înalță ca turnul ascuțit către cer. Sub picioarele noastre pămîntul era brun și iarba ca niște dungi verzi-cenușii scrijilite într-însul. Soarele strălucea greu deasupra mării, ca într-o oglindă de plumb. Bărci erau la pescuit ca în vremurile lui Sfîntu Petru. Promontoriul își avînta privirea ca pe o trambulină spre cer și se frîngea incandescent și alb, în mare, ca pe timpul rătăcitului Odiseu.

Pretutindeni : Oile sînt sperioase și stupide cînd se apropie omul; au cunoscut loviturile și pietrele zvîrlite ale zburdălniciei. Dar dacă se oprește liniștit și cată în depărtare, îl uită. Atunci își împreunează capetele și alcătuiesc, zece ori cincisprezece, un cerc de raze, cu centrul greu, apăsător al capetelor și cu razele altfel colorate ale spinărilor. Își apasă cu putere cutiile craniene una de cealaltă. Așa stau, și roata pe care o alcătuiesc nu se mișcă ceasuri de-a rîndul. S-ar

părea că nu vor să simtă nimic decît vîntul și soarele și între frunțile lor, clipele bătînd nemărginirea, care pulsează în sînge și se transmite de la un cap la celălalt, ca bătăile în zidurile temniței, ale celor închiși.

ACUITATEA AUZULUI

M-am culcat mai devreme, mă simt puțin răcit, poate că am și febră. Privesc în tavan sau poate văd perdeaua roșiatrică a ușii de la balconul camerei de hotel; este greu de făcut deosebirea.

Tocmai cînd isprăveam să o fac, ai început și tu să te dezbraci. Aștept. Te aud numai.

Un du-te-vino de neînțeles; în partea aceasta a odăii, în cealaltă. Vii ca să pui ceva pe pat, nu mă uit într-acolo, dar ce-ar putea să fie? Între timp deschizi dulapul, pui ceva înăuntru sau scoți ceva afară; aud cum se deschide iarăși ușa. Așezi obiecte tari, grele, pe masă, altele pe placa de marmoră a comodei. Ești neconținut în mișcare. Apoi recunosc știutele foșnete ale despletirii părului, ale pieptănăturii. Pe urmă, gîlgîit de apă în lighean. Încă înainte de asta, îmbrăcăminte pe care o scoți, și acuma iarăși; nu pot pricepe cu cîte lucruri ești îmbrăcată. Acum te-ai descălțat. Dar după asta, pe covorul moale umblă ciorapii tăi încolo și-ncoace la fel de neîntrerupt ca pînă mai adineaori ghetele. Torni apă în pahare; de trei-patru ori în șir, nu mă pot dumiri de fel pentru ce. De mult am ajuns cu imaginația la capătul a tot ce este imaginabil dar tu pesemne găsești în realitate mereu încă ceva nou de făcut. Aud cum îți îmbraci cămașa de noapte. Dar cu asta nu s-a terminat nici pe departe, totul. Iarăși se petrec o sută de mici acțiuni. Știu că te grăbești din pricina mea; e evident; toate acestea sînt așadar necesare, aparțin eului celui mai strict al tău și asemenea mutei comportări a animalelor, din zori în noapte, scormonești adînc cu nenumărate antene despre care nu știi nimic, într-o stihie în care nicicînd n-ai auzit despre mine.

Întîmplător o simt, pentru că am febră și te aștept.

În românește de MARCEL BRESLAȘU

Convorbire cu Robert Musil

— Cum se numește noul dumneavoastră roman?

MUSIL: «Sora geamănă».*

— Epoca?

MUSIL: Între 1912 și 1914. Mobilizarea — care, și în lume și în gândire a produs fisuri ce n-au putut fi umplute nici pînă azi — pune capăt acțiunii romanului.

— Faptul are o valoare simptomatică?

MUSIL: Firește. Cu o rezervă însă: n-am scris un roman istoric. Explicația reală a devenirii reale nu mă interesează. Memoria mea nu e fidelă. De altfel faptele se pot înlocui oricînd cu altele. Pe mine mă interesează tipicul pe plan spiritual, așa zice aproape: fantomaticul devenirii.

— Punctul de plecare?

MUSIL: E următoarea presupunere: anul 1918 ar fi fost al 70-lea jubileu al domniei lui Franz Iosif I și al 35-lea al domniei lui Wilhelm al II-lea. De la această viitoare coincidență pornește o întrecere a patrioților din ambele părți; ei vor să se bată pentru lume și sfîrșesc în Kladderadatsch-ul** din 1914:

Interviul pe care-l publicăm a fost realizat în anul 1926 de Oskar Maurus Fontana (născut în 1889), scriitor și publicist austriac, prieten al lui Musil încă din timpul primului război mondial. Interviul luat pentru revista berlineză *Die literarische Welt* este azi deosebit de util, oferind cercetătorului literar — și, desigur, cititorului — sugestii dintre cele mai prețioase pentru înțelegerea și interpretarea operei musiliene. Marele scriitor austriac își dezvăluie intențiile, mai precis, își explică romanul aflat în curs de elaborare. Firește, unele schimbări au intervenit ulterior în structura cărții. De pildă sora geamănă, Agathe («Sora geamănă», trebuia să dea chiar titlul primului volum) nu mai apare în volumul I al *Omului fără însușiri*. Cititorul va reține însă caracterul strict literar al discuției: lipsesc cu desăvîrșire referiri la persoana scriitorului, la atmosfera în care trăia, etc. În frumoasele sale amintiri, Oskar Maurus Fontana precizează că Musil, dușman al oricărei publicități, a condiționat apariția interviului de renunțarea la orice detaliu străin simplei discuții literare.

* Care se va intitula mai tîrziu *Omul fără însușiri*.

** Săptămînal satiric berlinez.

« Nu asta am vrut ». Pe scurt: se naște ceva denumit în roman « acțiunea paralelă ». « Ideea austriacă », apărută în numele drapelului negru-galben, e aceea pe care o știți din amintirile de război: Austria să scape de Prusia, să se constituie un fel de supra-Austrie mondială, după modelul monarhiei în care conviețuiau atâtea popoare . . . cu « împăratul păcii » în cap. Încoronarea întregii acțiuni urma s-o constituie tocmai impozantul jubileu din 1918. Cît despre prusaci, ideea lor e puterea pe bază de superioritate tehnică. Și ei își plănuiesc marea lovitură pentru anul 1918.

— Deci un subiect întretesut de ironie. Aș dori să vă întreb înainte de toate: cum puneți în mișcare acest mediu, sau mai bine zis aceste medii?

MUSIL: Întîi, introducînd în acțiune un tînr, format la școala științei moderne: matematici, fizică, tehnică. Acesta pășește în viața de azi — încăodată: romanul meu « istoric » nu vreau să aducă ceva ce n-ar mai fi valabil și azi. Deci, el vede, spre mirarea sa, că realitatea e cel puțin cu 100 de ani în urma a ceea ce gîndim noi azi. Din acest decalaj al fazelor, care e necesar și pe care și eu mă străduiesc să-l înțeleg, rezultă o temă principală: Ce atitudine față de realitate trebuie să aibe un om care gîndește? Tînrului meu îi opun o figură contrastantă: tipul omului de mare anvergură, din lumea cea mai de sus. În el se îmbină spiritul de întreprindere cu strălucirea în ale esteticului într-o unitate caracteristică. Vine de la Berlin în Austria, ca să se recreeze — în realitate însă, ca să manevreze în așa fel încît minele de fier și exploatarea forestieră din Bosnia să revină concernului său. În salonul unei « a două Diotima », soția unui mare demnitar al statului, reprezentant al Austriei vechi, se întâlnește cu amfitrioana. Între ei se desfășoară apoi un « roman al sufletului » care trebuie să sfîrșească în gol. Între timp, cu ocazia morții cuiva din familie, tînrul se întâlnește, în casa părinților lui morți, cu sora lui geamănă pe care n-o cunoștea bine. O soră geamănă e ceva rar, statistic vorbind, dar ea există în noi toți sub o formă utopică, imagine virtuală a propriului nostru eu. Ceea ce pentru mulți rămîne o nostalgie, pentru eroul meu devine împlinire. Peste puțin timp, fratele și sora trăiesc într-o intimitate și camaraderie care seamănă cu buna înțelegere dintr-o veche căsnicie. Îi așez pe amîndoi în mijlocul complexului de « dureri actuale »: fără geniu, fără religie, în loc să trăiască « în ceva » — vor să trăiască « pentru ceva » — numai stări prin care dau valoare de eternitate la ceea ce este ideal în noi. Gemenii: eul și non-eul, simt contradicția internă a comunității lor, intră în conflict cu lumea, fug. Încercarea lor de a permanentiza trăirea, de a o fixa, eșuează. Absolutul nu se poate pune la păstrare. Mai adaug că lumea nu se poate menține fără existența răului, numai el introduce mișcare în lume. Binele

OSKAR MAURUS FONTANA



n-o poate urni din încremenire. Adaug și paralela cu perechea Diotima — marele om de afaceri. Dacă n-ar face afaceri, acesta n-ar putea avea suflet; nu doar din pricina banilor de care ai nevoie ca să-ți permiți luxul de a avea suflet, ci pentru că sfințenia fără nesfințenie e ca o pastă informă. Și această dualitate e determinată și necesară. Povestea continuă apol, în așa fel încît complexul nucleu: dragostea și extazul, îl desfășor arătându-i latura de demență într-o ființă posedată de ideea mintuirii. Întîmplările culminează într-o luptă între adeptul noului spirit și economistul-estet. Asta se întîmplă în cadrul unei mari ședințe, dar suma care urmează să fie acordată n-o primește nici unul dintre cei doi, ci un general, reprezentant al ministerului de război, care participă la ședință printr-un delegat al său, fără a fi primit vreo invitație. Banii sînt cheltuiți pentru armament. Ceea ce nu e chiar atît de stupid pe cît se crede de obicei, fiindcă toate lucrurile făcute cu inteligență se neutralizează reciproc pînă la urmă. Din spirit de opoziție față de ordinea în care șansele cele mai mari le are cel care nu participă la viața spiritului, tînrul meu erou devine spion. Tot interesul lui jucăuș e mobilizat pentru treaba asta, cu atît mai mult cu cît e în joc și viața lui afectivă: sora lui devine instrumentul acțiunii sale de spionaj. Amîndoi călătoresc prin Galiția. El își dă seama că viața ei se pierde, și a lui la fel. Tînrul descoperă că el e ceva întîmplător, că el își poate întrezări esența dar nu o poate realiza. Omul nu este și nici nu poate fi complet. Ca o gela-tină, el ia toate formele, fără a pierde sentimentul că existența sa e întîmplătoare. Și pe el ca pe toate figurile celelalte din roman, mobilizarea îl scutește de orice decizie. Izbucnirea războiului, necesitatea cu care s-a produs, rezultă din însumarea curentelor și influențelor și mișcărilor diverse pe care le expun în roman.

— Ca să puteți trasa un cerc atît de mare, nu trebuie oare să aveți un număr prea mare de personaje importante?

MUSIL: Pot să mă limitez la douăzeci de protagoniști.

— Și dată fiind structura romanului dumneavoastră, nu vă temeți că va fi prea eseistic?

MUSIL: Ba da. Tocmai de aceea am luptat împotriva eseisticului prin două mijloace. Întîi prin atitudinea de bază ironică, dar ținînd mult ca ironia să nu fie un gest de superioritate ci o formă a luptei. În al doilea rînd, am găsit după părerea mea, o contraponderă pentru eseistic, și anume elaborînd scene foarte vii, pline de o pasiune fantastică.

— Deși romanul dumneavoastră nu lasă personajului altă ieșire decît saltul în mobilizarea generală, am impresia că nu trebuie să-l consider pesimist?

MUSIL: Aveți dreptate. Dimpotrivă. Îmi bat joc în el de toate declinurile occidentalului și de toți profeții lor. În zilele noastre se împlinesc visuri din cele mai vechi. E oare o nenorocire că împlinindu-se ele nu-și păstrează înfățișarea vremurilor viselor străvechi? Avem și pentru asta nevoie de o morală. Cu morală noastră veche nu mai răzvim. Romanul meu ar vrea să aducă material în vederea unei astfel de morale noi. E o încercare de rezolvare și indicarea unei sinteze.

— Cum ați clasa romanul în epica vremii noastre?

MUSIL: Dispensați-mă de răspuns.

(după o pauză)

Cum aș clasa romanul? Aș vrea să aduc contribuții la stăpînirea spirituală a lumii. Și prin roman. De aceea i-aș fi foarte recunoscător publicului dacă ar acorda o mai puțină atenție calităților mele estetice și mai multă intențiilor mele. Stilul înseamnă pentru mine elaborarea exactă a ideii. Importantă pentru mine e ideea, chiar și cînd îi dau forma cea mai frumoasă din cîte sînt accesibile.

Amintiri despre Musil

Am citit foarte curînd « *Omul fără însușiri* », faimoasa carte a lui Musil, am citit-o în 1930, adică îndată după ce a apărut. Aveam pe atunci douăzeci și trei de ani și citeam imens, fără nici o alegere. Stilul acestui roman m-a influențat foarte mult, atît de mult, încît a devenit pentru mine o unitate de măsură hotărîtoare.

Pe Musil l-am cunoscut personal mult mai tîrziu, la o lectură care a avut loc în sala de conferințe a școlii din Pădurea Neagră; întîlnirea a fost înlesnită de consilierul Franz Keis și de soția lui, Valerie, prieteni credincioși ai lui Musil.

Relațiile dintre Robert și Martha Musil pe de o parte, Marian și mine, pe de altă parte, au fost imediat foarte strînse. Din ziua aceea ne-am văzut adesea. Musil trebuie să fi avut vreo cincizeci de ani pe vremea aceea și eu aproape treizeci. Îmi făcea impresia că e un om bătrîn, dar un bătrîn în afara timpului, pentru care atribuțiile civilizației erau încă foarte prețioase.

Marea afecțiune pe care ne-o arăta amîndoi era cu tot atît mai surprinzătoare, cu cît Musil era cunoscut ca o fire puțin accesibilă, și un spirit critic deosebit de dezvoltat. La Viena era considerat ca un sihastru. Explicația acestei atitudini trebuie căutată în condițiile vitrege de viață în care era obligat să trăiască.

Situația financiară a lui Musil era mizerabilă. Cercul prietenilor săi, din care făceau parte și mulți evrei, se destrăma: fiecare își avea propriile griji, care erau serioase. Ajutoarele materiale deveneau tot mai slabe și era de așteptat că, într-o

Amintirile sculptorului austriac Fritz Wotruba (pe care Secolul 20 l-a prezentat cititorilor în numărul 7/8 din acest an) furnizează prețioase informații referitoare la anii grei ai exilului musilian în Elveția. Wotruba l-a cunoscut bine pe Musil, cărula l-a și făcut în 1939 un bust, devenit notoriu după război. Tînăr artist pe atunci, sculptorul a fost unul dintre pușinii oameni care l-au stat, după 1938, în preajmă, prețuindu-l și mai cu seamă, ajutîndu-l. Evocarea pe care o reproducem este extrasă din volumul omagial *Robert Musil, Leben, Werk, Wirkung*, apărut în editura Rowohlt, 1960.

Anii la care se referă Wotruba sînt anii cel mai zbuclumați din existența scriitorului. Cine se încumetă să cerceteze măcar superficial biografia lui Musil, constată că autorul *Omului fără însușiri* a avut de îndurat în cursul existenței sale grele lipsuri materiale, îndepărtîndu-l deseori de la munca literară, cărela l se dăruise cu pasiune mesianică. Mai totdeauna l-au ajutat prietenii sau admiratorii necunoscuți — nu prea mulți, e drept — constituiți cu acest scop în

bună zi, aveau să înceteze cu desăvîrșire. Musil se jena să-și dezvăluie mizeria în fața oricui.

Această sărăcie efectivă, care după aceea, în timpul șederii în Elveția s-a transformat într-o povară permanentă și înfiorătoare, sub greutatea căreia nu mai era chip să respire, ci doar să gîfție, l-a împins pe Musil, la Viena, în umbra evenimentelor politice.

Ca o reacție față de aceste evenimente și la stăruința prietenilor săi, a ținut mai tîrziu vestita conferință cu titlul: « Despre prostie ». A fost ultima conferință interesantă pe care am auzit-o de atunci și pînă azi pe pămîntul vienez. Dar a fost totodată și ultimul succes public al lui Musil, pînă la moartea lui survenită în Elveția. Nu știu dacă a fost înțeleasă, deși poate că situația dificilă în care se afla pe atunci Austria, amenințarea din partea Germaniei și mai ales neliniștea care se așternuse asupra evreilor din Viena, i-a făcut pe oameni să audă mai bine.

Cred că era totodată ultima reuniune de intelectuali într-un moment cînd nu mai era nevoie de cine știe ce chemări; o serbare de rămas bun, o zi a morților; mulți dintre cei prezenți erau evrei. Îmi mai amintesc și de o întrunire care a avut loc în casa noastră din Viena, pe Nussdorfer Strasse, și la care au participat: Musil, Hermann Scherchen, Canetti și Franz Blei. Motivul era planul lui Scherchen de a înființa o nouă revistă, în care, în afară de muzică, să se vorbească și despre artele plastice și despre literatură. De fapt, planul nu-l interesa pe Musil; considera pe bună dreptate — că era doar exploatat, o exploatare care era și ea întîmplătoare.

Am remarcat repede că nu manifesta decît un interes redus față de literatura generației mai tinere; nu-i acorda prea multă încredere în acest domeniu. Față de arta plastică, manifesta, în mod vizibil, mai mult spirit critic și mai puțină enervare. Atitudinea pe care a avut-o de timpuriu față de opera lui Paul Klee dovedește că pe acest tărîm nu era insensibil, spre deosebire de muzică, care-l lăsa rece sau îi inspira poate chiar o adevărată aversiune.

Cugetarea și metodică de la baza anumitor curente ale picturii moderne, erau noi pentru el și propria lui operă îl împiedicase să se ocupe serios de aceste probleme.

Atitudinea sa față de tot ce-i stîrnea spiritul era sistematică și plină de superioritate. Se purta absolut invers de cum s-ar fi purtat un om cumpătat și rece și era atît de sensibil, încît pentru a putea subsista era nevoit să se închidă într-o cara-

« Societăți Musil » cvasi-filantropice, gata să-i asigure pentru un timp limitat liniștea. S-ar putea scrie o carte despre tribulațiile materiale musilene. În Elveția, situația sa financiară, care nici înainte nu fusese strălucitoare, se agravase, mai ales că mulți dintre cei dispuși odinioară să-l ajute se risipiseră acum prin Europa înspăimîntată de spectrul fascismului sau erau ei înșiși ruinați. Momentul cei mai greu pentru Musil este desigur cel care l-a determinat să ia calea exilului. În martie 1938 Germania hitleristă acaparase, prin faimosul « Anschluss » Austria. Musil își iubea și-și detesta în același timp țara care, sub imaginea ridicolei « Kakania » este supusă de el unei analize necruțătoare. Alături de Joseph Roth, Hermann Broch, Heimito von Doderer, Musil satirizează societatea burgheză care se zbătea în mod caricatural și dramatic, să trăiască în spiritul unei tradiții anacronice. Musil prevedea soarta Austriei după anexarea ei brutală de către Germania fascistă, deoarece luase un prim contact cu hitlerismul cu cîțiva ani mai înainte, la Berlin. În 1933 părăsise Germania,

pace de indiferență. Convingerea și conștiința că lăsa o operă importantă, constituiau tot un mijloc de apărare. Opera sa avea pentru el o valoare absolută; restul era doar prudență și rezervă față de viață. Datorită lui mi-a fost dat să văd pentru prima oară că oricât de unică ar fi opera cuiva, ea nu poate despăgubi pentru pierderea vieții materiale. Musil a demonstrat cu deosebită claritate că în artă între stăpînirea și desăvîrșirea unei idei geniale și premisele ei, există o mare discrepanță.

De la început, Musil a fost prejudiciat de opera lui; pentru executarea ei, ar fi avut nevoie de zeci de ani de liniște și de siguranță materială, dar el n-a știut niciodată ce înseamnă asta.

Un om care prin origina talentului și scopurile sale vaste, ar fi trebuit să ducă o viață lipsită de grijile zilnice într-o securitate burgheză, a vegetat cea mai mare parte a vieții sale în situația unui mic pomanagiu.

În cazul lui particular, nevoia nu i-a fost un bun profesor, destinul lui preluase un rol mincinos. La bătrînețe, și în anumite regiuni spirituale, foamea, sărăcia și boala n-au decît efecte jalnice și deprimante, în nici un caz nu sînt stimulente și nici creatoare.

Distincția înfățișării sale, precum și o pudoare exagerată, i-au stricat adesea lui Musil și cauzei sale, prilejuind critici greșite și chiar condamnări, lucru ce s-a întîmplat în împrejurări în care trebuia să depindă de simpatia și de bunăvoința celor în cauză.

În 1938, însuflețit de mari speranțe, a emigrat în Elveția, dar șederea sa în această țară s-a transformat într-o serie de decepții și de insuccese. La lupta pentru pîinea zilnică și la greutățile întîmpinate din partea poliției însărcinate cu controlul străinilor, s-a adăugat eșecul scriitorului. Indiferența față de persoana și față de opera lui era aproape totală. Era obișnuit să fie refuzat și atacat; nu i-a fost străină nici o lipsă prostescă de înțelegere, care mergea pînă la brutala distrugere a operei în propria sa patrie; dar indiferența aceea rece era mortală pentru el. Mă aflu în fața unei enigme. Musil a fost înconjurat de un zid de gheață. Nu prea are rost să vorbești despre nenumăratele organizații și mecanisme, care aveau pe atunci misiunea să vină oamenilor în ajutor. Fapt e că ele au salvat viețile a zeci de mii, a sute de mii de oameni. Dar față de acest mare izolat, toate aceste organizații au funcționat prost, pentru că el avea nevoie de ceva mai mult decît de ajutorul acordat maselor, de apărarea acordată maselor.

unde venise cu intenția să lucreze în continuare la *Omul fără însușiri*, în ciuda faptului că, aparent, aici nu-l amenința nici o primejdie: era deocamdată un cetățean austriac de origină germană. Cine citește *Rătăcirile elevului Törless*, carte scrisă înainte de primul război mondial, își poate da seama că Musil a avut intuiția preventivă a tipului de fascist. Scenele sadice din romanul său prefigurează psihologia brutei hitleriste. La foarte mulți ani după apariția acestei excepționale cărți, Musil, aflat în Elveția, îi spune unui prieten: «Forțele instinctuale ale celui de-al treilea Reich le-am înfățișat în romanul Törless, în figura sadică a cadetului Beineberg». Nici în Austria, pentru moment, nu-l amenința nimeni. Mai mult încă, acum i se ofereau excelente condiții de viață! La cîteva luni după ocuparea Austriei, cunoscutul editor german Eugen Claassen, din însărcinarea Ministerului de Propagandă al Reich-ului îi propune un contract extrem de avantajos, care urma să-i asigure o situație materială nesperată. Editura Claassen voia să preia tipărirea romanului *Omul fără însușiri* (volumul III), aflat în corecturi

Cuvintele mele se transformă într-o acuzare. Dar pe cine acuz? Și ce acuz? O soartă diavolească, insuficiența mecanismelor umane și insuficiența omului în sine.

Eu însumi fac parte dintre acei care au găsit ajutor și prietenie în Elveția; totuși trebuie să scriu despre aceste lucruri, pentru că ele s-au petrecut în ultimii ani ai vieții lui Musil. Unii l-au întâlnit la Zürich sau la Geneva, dar nimeni nu i-a recunoscut geniul. Era un om ca mulți alții; poate chiar fusese o dată o celebritate, acum însă era cu totul neinteresant.

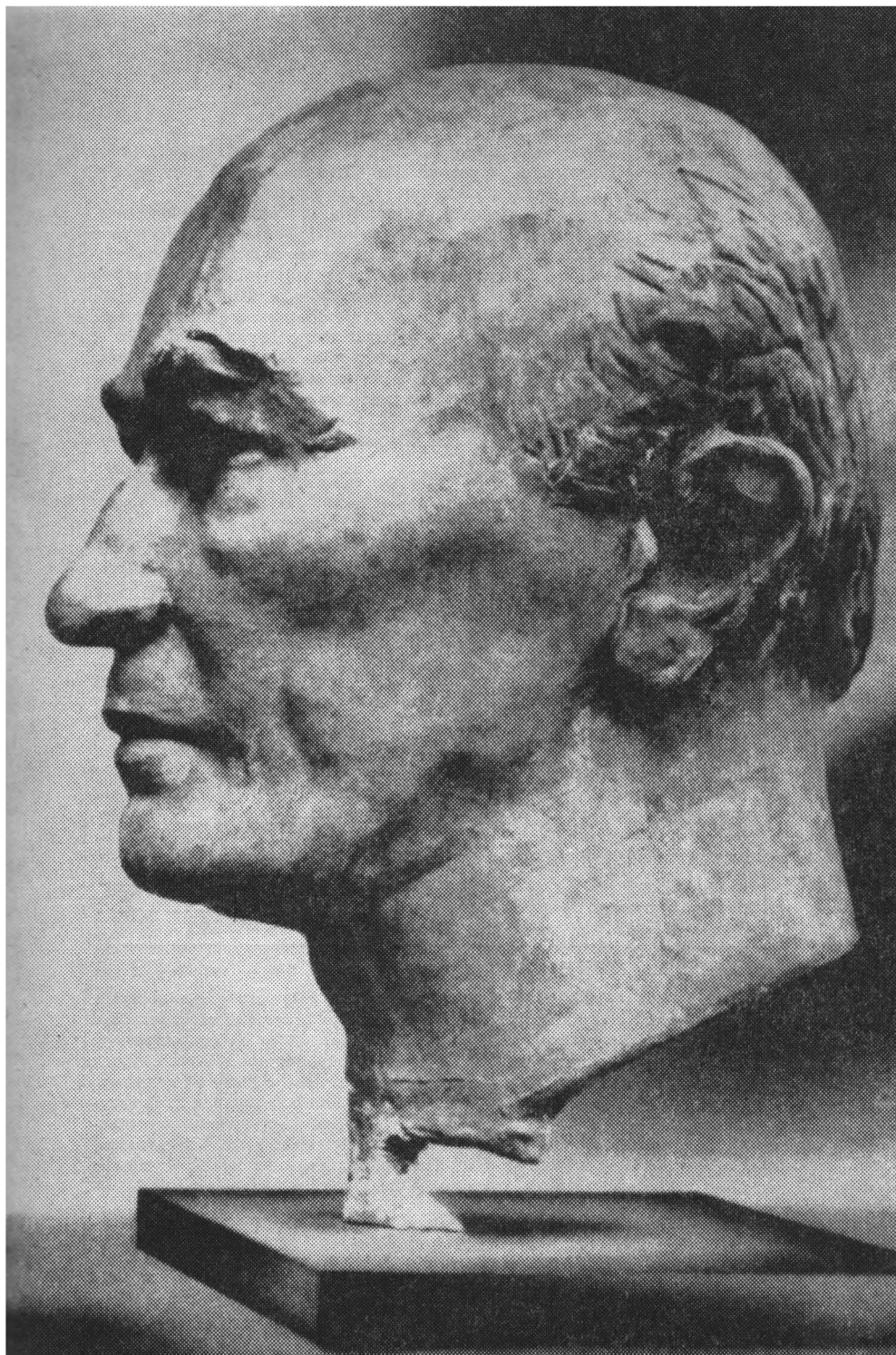
Nu era nici un James Joyce și nici un André Gide. Nu pretindea măcar gloria luptătorului pentru libertate, pentru că ea îi aparținea mai de mult lui Thomas Mann.

Toate ciudățeniile, toate defectele lui se răzbunau acum: era asocial, nu era un militant nici în artă și nici în politică, nu putea fi înregimentat nicăieri, nu era nici măcar ceea ce se numește un novator, și deci nu avea discipoli gălăgioși. Era prin urmare un inoportun și mai ales era totodată un om care îmbătrânise de timpuriu, un om care scria într-un stil ciudat, contorsionat. Unde era instinctul, unde era marea putere de cunoaștere? Ei, dar poate că nimeni nu voia să adauge încă un zeu la marele număr de zei existenți.

În această situație s-a pomenit Musil cu puțin înainte de moarte. Tot ce a fost înjositor și jignitor în această epocă a fost alinat de purtarea unui singur om și acesta a fost preotul Robert Lejeune. Când i-am descris prietenului meu Lejeune situația în care se aflau Robert și Martha Musil, a pus totul în mișcare pentru a le veni în ajutor. I-a ajutat până la moartea lui Musil, a fost pentru ei un sfetnic și un prieten.

Împrejurările vitrege în care a trăit Musil au tăinuit o bună parte din adevăratele lui însușiri. Ca aspect era un bărbat plăcut la vedere, cu o față energică și proporționată. Era un amestec ciudat de militar de carieră și de erudit. Avea o atitudine tipică de austriac de modă veche, o noblete cavolerească, forma craniului și statura tipic slavă, un grumaz viguros pe care se înălța un cap fin cu trăsături ce trădau oboseala. În fiecare dimineață făcea gimnastică. În programul zilei, totul era dinainte ordonat, începând de la creioanele instalate la rînd, bine ascuțite și la îndemînă pe masa de lucru. Era de neînchipuit ca Musil să se apuce de treabă neglijînd cultul de o laborioasă precizie a unei toalete extrem de meticuloase, din care făcea parte și bărbieritul impecabil. Tot atît de neînchipuită părea o cît de neînsemnată neglijență în îmbrăcăminte. Estetica înfățișării exterioare făcea parte

la Bermann-Fischer, editură pe cale de a fi lichidată de naștiți. Nu încapă nici o îndoială că pentru Musil, omul care trăise pînă atunci din « pomeni » cum afirmă Wotruba, suna ceasul marilor izbînzii ! Dar Musil a refuzat. « Nu pot respira în această atmosferă, iar atmosfera devine din ce în ce mai înăbușitoare și periculoasă », îi spune el prietenului său Oskar Maurus Fontana. Acestui refuz demn, i-a urmat o « excursie », fără întoarcere, în Italia. Musil s-a stabilit mai întîi la Zürich și, apoi la Geneva. Funcționarii « culturii » naziste n-au întîrziat să se răzbune, trecînd cu zel la confiscarea și interzicerea tuturor cărților care purtau pe copertă numele lui Musil. La un tratament asemănător fusese supus și Thomas Mann. Gestul lui Musil primea în acea epocă valoarea de simbol iar azi, la cei 85 de ani de la nașterea sa, constituie prilej nimerit pentru a ni-l aminti cu emoție. Desigur, Musil, după cum spune Wotruba în amintirile sale, « nu a fost un militant nici în politică, nici în artă », temperamentul și formația sa fiind prin excelență aceea a unui artist izolat și interiorizat. Totuși, înclinația



din persoana sa. Acuratețea și noblețea apariției sale mi s-a părut la început, ținând seama de posibilitățile-i reduse, o enigmă. Mai târziu am aflat că avea haine și rufe din anii petrecuți la Berlin și că le purta cu mare grijă.

La exercițiile obligatorii de gimnastică se adăugau, în timpul șederii la Geneva, și plimbările de după-amiază, care se desfășurau astfel: Robert și Martha plecau împreună de la locuința lor, dar pe măsură ce se îndepărtau de casă, distanța dintre Musil și soția lui creștea și la întoarcere, Musil, cu bastonul în mână, venea la câțiva metri înaintea soției sale. La fiecare două zile veneau amândoi să mă ia de la slujbă, uneori venea numai Musil. Atunci se așeza și rămânea adesea ore întregi privind cum lucram. La întoarcere, drumul nostru ducea printre grădinile cu ziduri joase, care înconjurau parcurile și proprietățile patricienilor din Geneva. Ciudățenia acestor ziduri era izbitoare. Aspectul lor nu era deloc monoton, ci plin de surprize tainice. Erau ziduri care trezeau instincte creatoare și în tovărășia lui Musil, plimbarea în umbra lor era foarte profitabilă. În cursul acestor plimbări l-am cunoscut îndeaproape pe Musil, în cursul acestor plimbări vorbea într-adevăr pe șleau.

Considerațiile pe care le făcea nu erau nici entuziaste și nici disprețuitoare, ci obiective, de o luciditate aproape științifică și tocmai din această cauză, uneori concludive, alteori nimicitoare. În contrast cu stilul lui foarte complicat, Musil era în conversație simplu, limpede și ușor de înțeles, evitând neologismele când era cu puțință. Răspunsurile erau totdeauna bine cântărite, îi trebuia un răgaz înainte de a vorbi, nici o frază nu era formulată de dragul scribirii sale, nici o butadă nu era rostită numai pentru că era originală. Musil nu-și făcea nici un fel de iluzii cu privire la situația ce i s-ar fi rezervat în Austria în cazul unei întoarceri. Ținea seama de gustul cititorilor, corupt de pălăvrăgelele unei literaturi anoste, ținea seama de lipsa lui de popularitate și știa că un povestitor are totdeauna mai mult succes decât un gânditor sau un poet.

Dar nu era nevoie să-și bată nimeni capul cu deznodământul acestei lupte. Musil nu s-a mai întors niciodată în Austria. Dar Musil ar fi fost din nou un scriitor lăsat în părăsire în Austria. Pentru Elveția, ca și pentru Austria, spiritul său era prea fin și prea nobil.

Abia după moartea artistului, opera sa a început să fie mai cunoscută și în Austria, dar continuă să fie considerată un corp străin.

Spiritul lui Musil aparține nu unei singure țări, ci lumii întregi; el însuși a declarat adesea foarte limpede că nu scrie o literatură specific austriacă. Există, totuși, o arie a culturii europene în limitele căreia e cuprinsă și limba germană.

În românește de IULIA SOARE

pentru analizele social-istorice, acuitatea observației sale sociale, geniul satiric cu care aducea în scenă agonia unei lumi devenite propria ei caricatură dau operei lui Musil semnificații ce depășesc firea și atitudinea lui contemplativă.

Între lăbăntarea materială oferită în schimbul dependenței spirituale, Musil a ales o cale cinstită, proprie scriitorului umanist. Pentru Musil au urmat ani de jertfe, patru ani de trudă la o carte pe care însă nu o va termina . . . La funeraliile sale, au participat opt persoane. După cuvîntarea prietenului și protectorului său, preotul Robert Lejeune, a vorbit un alt exilat, Horald Baruscheke, care a spus: « Trei cuvinte au stat, drept condiție neînduplecată, la temelia vieții și operei sale: cinstea, adevărul și lipsa compromisului ».

Despre «starea cealaltă»

Törless se plimbă singur prin parcul toamnă al internatului, se întinde pe spate și visează cu ochii spre cer. Atunci se întâmplă ceva: «Și deodată bagă de seamă — și i se păru că era pentru întâia oară — cât de sus era cerul, în realitate.

Simțea ca un fel de spaimă. Chiar deasupra lui strălucea o mică și albastră gaură, nespus de adâncă, printre nori ».

Până aici nu-i nimic prea deosebit. Un adolescent în pragul maturității începe să examineze certitudinile copilăriei și descoperă că, din punctul de vedere al singurătății sale proaspăt descoperite, atât adăpostirea copilărească într-o lume unde domnește buna rânduială, cât și certitudinile necercetate ale adulților sînt discutabile.

«Infinitul! Törless cunoștea termenul, de la cursurile de matematică și nu îi sugerase niciodată nimic deosebit. Era un cuvînt care revenea mereu; cineva îl născocise cîndva și de atunci se puteau face calcule cu ajutorul lui ca și cum ar fi fost ceva determinat, solid. Era „ceva“ avînd exact valoarea pe care i-o dădea calculul; dincolo de aceasta, Törless nu simțise nevoia să caute niciodată altceva.

Și acum, dintr-odată, ca străbătut de un fior, avea senzația că de acest cuvînt era legat ceva cumplit de tulburător... »

Ceea ce ni se pare mai semnificativ în acest din urmă pasagiu, extras din «Rătăcirile elevului Törless» — prima lucrare cu caracter propriu-zis epic a lui Robert Musil — este înrudirea structurală cu acel drum care, ulterior, în «Omul fără însușiri» va duce de-a dreptul către (așa-numita) «cealaltă stare». Aici, ca și acolo, această «stare» începe cu uimire, cu neliniște față de ansamblul lucrurilor din univers, cu sentimentul neîndoielnic că, dintr-odată, totul este: «altfel». Însă — și acest lucru este caracteristic lui Musil — neîntîrziat intervine reflexiunea, sub forma unor încercări realizate «la rece», fără nici un fel de idei preconcepționale, de a se apropia de ceea ce este «nou» pentru a-l cuprinde; pornind de la ceea ce este «cunoscut» înseamnă însă, pentru Musil, rigoare științifică, înainte de toate. Un lucru — fie că este vorba de un sentiment chiar — nu devine cu adevărat familiar, ușor de mînuit și inteligibil decît atunci cînd ne îngăduie să-l descriem cu precizie; și aceasta nu în cadrul unor «licențe poetice», ci promovat cu pondere științifică. Chiar tînărul Törless — pentru a o scoate la capăt cu nemărginirea bolții cerești — recurge la noțiunea de infinit matematic, care îi este familiară; analizează

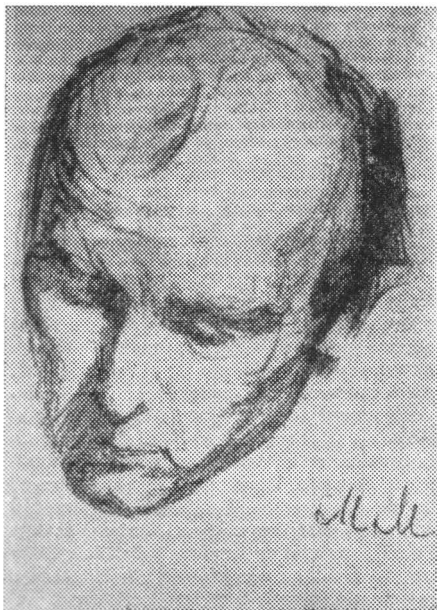
« aplicabilitatea » acestei noțiuni, ca să spunem așa, chiar asupra azurului nemăsurat — în loc de a scrie o poezie despre toamnă, despre norii călători, sau despre cerul adînc și albastru — lucru care, la vîrsta lui și în dispoziția în care se afla, ar fi fost mai curînd plauzibil și chiar mai firesc. Mai tîrziu, Ulrich, « Omul fără însușiri », își va reaminti de o perioadă a evoluției sale, în care spunea cu mîndrie dar și cu ironie: « dacă ești posesorul unei rigle de lemn, și cineva ți se înfățișează, cu vorbe mari, cu declarații ori sentimente mărețe, atunci îi spui: « o clipă, te rog, trebuie mai întîi, să calculăm valoarea probabilă a acestor lucruri ! »

La Musil intervine însă faza a treia, cea hotărîtoare ; aceasta va pune capăt « rătăcirilor » liceanului din internat și, mai tîrziu, va pricinui renunțarea lui Ulrich la profesiunea de inginer pentru a deveni: un « om fără însușiri ». Această « fază », la urma urmelor, este răspunzătoare și de faptul că Musil a devenit scriitor și nu un om al științelor naturii sau un psiholog de salon.

« MARTHA MUSIL desena foarte bine, la premierele teatrale, schița portretele actorilor ».

(VALERIE PETTER-ZEIS)

Portretul lui MUSIL



« Era o foarte sensibilă pictoriță impresionistă »

(OSKAR MAURUS FONTANA)



Se vadește dintr-odată că, față de caracterul straniu al realității concrete — dacă nu închizi ochii orbește, toate mijloacele, care au fost născocite și folosite în credința că universul este accesibil, dau greș ; în special metodele științei, a cărei axiomă poate fi rezumată prin : *universul este inteligibil*. Odată cu uimirea neliniștită față de « lucrurile străine nouă » apare și neîncrederea în practica științelor exacte. De cuvîntul « infinit » se alătură dintr-odată ceva « cumplit de tulburător » Iar Ulrich observă net că inginerii nu trăiesc în conformitate cu cerințele temerarelor metode chiar de ei profesate (căci nu sînt aplicate în viață) — după cum (cel puțin din punct de vedere teoretic) s-ar putea cere unor discipoli și prooroci ai « științelor spiritului ». Acesta este motivul pentru care Ulrich se îndepărtează de la preocupările sale științifice, dîndu-și seama că *experiența care îl interesează mai presus de orice*, nu este de domeniul științei. El păstrează însă o trăsătură caracteristică științei : distanțarea și recea stăpînire de sine a unui « vlvisecteur »¹, care nu vrea să se lase înșelat de contactele ezodermice și de zăduful afectivității.

De aceea face o serie de experiențe stranii : în viața sa se ivește din nou sora de atîta vreme uitată și Ulrich simte față de ea o atît de adîncă înrudire, încît aceasta pare echivalentul pămîntesc al unei « unio mystica ». Acest obiect al universului, adică propria lui soră, i se desvăluie pe deplin, și iată că întregul univers dintr-odată pare vrăjit, univers în care, pînă atunci nu se întîmplau decît lucruri obișnuite, banale. Deci te poți simți, dintr-odată — deși ai rămas același Ulrich bine știut, *însă, răsturnat* — o făptură fericită, dezinteresată, cufundat într-o stare inefabilă, plină de sensibilitate și, într-un anumit chip, dezinteresată precum . . . ansamblul lucrurilor înconjurătoare. Agatha, sora lui Ulrich, spune însă : « Aș vrea să pot fi odată, una cu mine, în deplină înțelegere cu mine și . . . ei, da, într-un anumit fel să trăiesc, cum să spun, chiar în chipul acesta ! » Aceasta este — și Ulrich o știe prea bine — o utopie crasă, « un caz-limită » . . . amintind de libertatea cu care, uneori, matematica se folosește de absurditate pentru a ajunge la adevăr. » Ulrich nu e îngenușiat de această experiență a « celeilalte stări ». Chiar dacă, dintr-o convingere izvorînd din experiența trăită, trebuie să devină mistic, el nu acceptă decît « un misticism limpede ca lumina zilei » ; « o călătorie pînă la marginile posibilitului ».

În aceste cîteva rînduri « cealaltă stare » poate apărea fie sub aspectul unei exaltări, fie ca un lucru de la sine înțeles. Este însă necesară întreaga elocvență a unui mare scriitor cum este Robert Musil pentru a sugera o asemenea « stare », atît de apropiată spiritelor noastre și în același timp nemăsurat de îndepărtată — ca s-o putem cu toții recunoaște ca înfățișînd un șir de clipe *de mult trăite*, dar atunci abia luate în seamă, a unei fericiri plenare și imaculate. Însă acestea au putut stîrni într-un om cu totul neobișnuit, marea uimire ce duce la creație, îndemnîndu-l să caute și să cerceteze, cu tot elanul și întreaga ascuțime a spiritului său, cauzele și consecințele « celeilalte stări », pentru a o face accesibilă și nouă.

Viena, octombrie 1965.

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA

Exclusivitate secolul20

¹ În franțuzește în text.

Matematicianul—erou de roman^{*}

Studii serioase au ajuns la concluzia că peste un număr mic de ani o cincime din populația globului va fi angajată în cercetarea științifică.

O cincieme.

Adică: eu, tu, el, ea și altul: unul din noi va lucra în cercetare. La fel în fiecare țară, pe fiecare continent: unul din cinci.

Cum se va face cercetarea nu e greu de ghicit: e vorba de cercetarea științifică, din ce în ce mai științifică; poate că experiențele, odată organizate, se vor desfășura automat; căutarea bibliografică se va face automat; mașinile de calcul vor ajuta pe om în cercetare tot astfel cum azi escavatoarele sapă în locul lui, automobilele umblă în locul lui. Omul, ființă gânditoare va avea din ce în ce mai mult numai treaba de a gândi. Dar a gândi e muncă grea.

E cu atât mai grea cu cât cunoașterea științifică a lumii nu-ți permite să gândești aproximativ. Imperativ: gândeți matematic.

Noi nu facem romane fantastico-științifice, chiar dacă unora li s-ar părea. Acea cincime din omenire care va lucra în cercetare va vorbi neapărat în limba matematică. Lucrul poate să displacă; istoria nu se desfășoară ca să facă tuturor plăcere. Numai celor care o fac.

Dar acelei cincimi din omenire i se va face portretul. Și îl va vrea asemănător. S-a spus de mult; nu coșta cu apă rece face pe eroina romanului țărăncă; nici șapca muncitor; nici integrala matematician. Azi țărănul nu mai poartă nici ȋțari, nici opinci; nici muncitorul salopetă; nici matematicianul ecuații. Și totuși eroul cîntat  , pe rînd: Conte de Montecristo, bancherul Nucingen, constructorul Solness, Ion; fiecare are moartea epocii; azi Dama cu Camellii ar lua streptomicină; fiecare are viața epocii. La asta o să ne gîndim: cum va fi?

Vor fi probleme noi, situații noi, drame noi? Se pot ele ghici încă de azi? Sau ști? Analiza?

Tipul omului de știință chema caricatura: respectuoasă și mîngietoare pentru bătrînul dascăl cu a lui haină roasă-n coate (incontestabil matematician căci « într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate »); respectuoasă și înfiorată pentru Balthazar Cla s.

O carte despre felul cum omul de știință a fost descris de romancieri și poeți ne-ar interesa pe mulți; ar trebui scrisă azi; despre ce-a fost. Bomba atomică a

* Un articol ocazional nu   un articol în care autorul expune gîndurile pe care le-a avut cu o ocazie, ci acela în care, cu o ocazie, autorul  i expune părerile lui mai vechi; oriunde de vechi. Conform acestei definiții, acest articol   un articol ocazional. Ocazia: vezi pp. 131—134.

ridicat problema etică a omului de știință de astăzi; înfățișarea: poate fi plinuț sau sec, înalt sau scund, îmbrăcat cu o eleganță căutată sau cu o neglijență afectată. Semne particulare: n-are. Unii sînt generoși, alții invidioși, cei mai mulți culți, cîțiva primitivi. Dansează tangou în 1916, charleston în 1926, rumba în 1936, ș.a.m.d. Azi twist. Alții nu dansează. Atunci cînd vor fi o cincime din omenire toate caracteristicile « vizibile cu ochii liberi » vor fi distribuite la fel ca și în celelalte patru cincimi. Celelalte?

Psihologii fini, romancierii amplii trebuie să se pregătească. Alții au început: organizatorii.

Știința de azi are nevoie de organizație, de administrație. Se simte cum se naște contradicția; teza: știința, antiteza: organizarea științei; sinteza; organizarea organizării științei.

Arhimede și-a descoperit principiul într-o scaldă obișnuită. Azi un fazotron are nevoie de bogate servicii de plan, investiții și contabilitate. Și de oameni de știință? Evident, evident. Nu le puneți întrebare: puteți fi considerați ca lipsiți de delicatețe.

Ar fi greu fără organizare: registrul inventar chiamă registrul de intrare-ieșire; acesta condica de prezență. Cine mai îndrăznește să conceapă un institut științific fără ca cercetătorii să « pondeze » la intrare. Numai cît: dacă la un război mecanic lucrătorul lipsește, ițele se încurcă. La un institut de cercetare se întîmplă deandoselea. Funcționarul leneș nu vine la birou; cercetătorul leneș stă în institut; stă și face să stea.

Aștept să citesc cîteva romane cu acest subiect. Să le citesc.

Omul de știință are relații cu oamenii pentru a-și practica propria lui știință. Retragerea în turnul de fildeș e o figură de stil pe care n-o mai gustă nimeni. Utopia este locul în care orice cerere de « sponsorship » e imediat rezolvată favorabil. În celelalte locuri trebuie căutate fonduri: pentru laborator, pentru participări la congrese, pentru publicații.

Matematicienii nu: hîrtie și creion; a fost; azi mașinile de calcul; e încă și mai scump; mult mai scump; și nici nu distrug cetăți, nu omoară oameni, deci nu e secret; se poate justifica, deci trebuie să explici; mai ales să te faci înțeleș.

Încearcă ei unii să fugă de mașină, de mașina de calcul, marea, scumpa, misterioasa mașină de calcul: mașina fuge mai repede. Analiza numerică vroia s-o servească; o acceptă și cere analiza funcțională; o anexează și se constată că, fără să se fi crezut, și-a apropiat logica matematică. Întinde o mîna lingvisticei, economiei, biologiei, medicinei. Păzea că vine. Tot vine.

Mai e ceva. Oricine poate număra literele dintr-o carte (în termeni tehnici « numărul de semne »); poate și spațiile albe. Dar nu oricine știe dacă nu cumva literele sînt spații albe. Puțini știu că spațiile albe pot fi semne. E ușor să crezi că e ușor. Dar și lumea are dreptul să ridă. De tine? Nu. Așa.

Nu e ușor să judeci eficiența unei lucrări științifice. După titlu?

Un grup de oameni serioși a scris o carte cu un titlu ce putea să pară glumeț « *Eléments de mathématique* » (era o deviză, sau două căci « *mathématiques* » era scris la singular.) Editorul era deștept. A publicat-o. Aplicați modul tollendo tollens. Dă rezultate excelente. S-a experimentat.

După conținut? De la păcăleala cu logica devenită știință aplicată, unii nu se mai grăbesc. Alții da.

Dar problema eficienței nu e numai o problemă contabilă. Creatorul, el însuși, chiar dacă nu cere nimic, vrea totuși să convingă, să-și treacă știința mai departe, să învețe pe altul, să aibă urmași. Orice cercetător e un profesor, care vrea să-i

începe pe ceilalți măcar ce-a descoperit el; de obicei mai mult: felul cum înțelege el ceea ce au descoperit alții, o parte din știința de care se ocupă, toată știința de care se ocupă, relațiile ei cu științele vecine, cu cele mai puțin vecine, întreaga sa filosofie.

Speranța omului de știință că opera lui va rămâne încrustată în corpul etern al științei și îndoilele lui, neîndrăzneala lui de a spera, speranța în netemeinicia neîndrăznirii sale. Revenirile cu unelte noi în cioplirea unui bloc uitat la mijlocul lucrului (nu uitat, lăsat, împins, svîrlit). Dacă munca ta nu se lipește de sufletele altora: prea grea sau prea ușoară? prea nouă sau prea ofilită. Ai dreptul să te crezi neînțeles. Ai dreptul? Îi ai? Tu? Crezi că ai dreptul să te crezi neînțeles? Noaptea de nesomn nu ți le-ai pierdut degeaba? Nu era mai bine să-ți vezi de treabă, să te plimbi liniștit, uitându-te la gize și flori? Merita? Merită? Dacă prea repede stîrnești interesul celorlalți, n-o fi din lipsă de originalitate, de potrivire prea lesnicioasă cu gîndul prea multora? Ușor de ținut minte, ca un cîntecel? Dar ce, un cîntecel ușor, plăcut, pe care-l cîntî și pe stradă și sub duș, pe care-l cîntă toată lumea, înseamnă oare, pentru asta, că e banal, că n-are nici o valoare? Nici un fel de valoare?

Eficiența e un criteriu. O afirmi, te întrebi. E? Un criteriu?

Eficiența înseamnă că ideea ta umblă în lume. Sigură. Așa cum i-ai dat drumul. Ea va face bine sau rău, n-o mai poți opri. Nu numai cînd e o idee de fizică a nucleului, ci oricînd. O teoremă, știu eu la ce va fi folosită, azi cînd o folosesc tot felul de oameni, toate birourile de ingineri și de economiști? Mîine cînd o vor înțelege și medicii și biologii? Poimîine?

Problema morală nu se pune cînd știu că nu știu nimic; ea se pune cînd știi că știi ceva.

Fiindcă omul de știință astăzi știe că știe ceva. Cît? Modest: foarte puțin. Se spune de unii « nimic », în înțelesul de « aproape nimic » adică de « foarte puțin », adică de « nu știu tot » adică de « mai e foarte mult de aflat » adică de « generațiile viitoare mai au multe mistere de dezlegat » adică de « știința mai are multe lucruri de descoperit », adică de « știința va avea întotdeauna de lucru ». Optimist.

Sînt unii care ar vrea « să se termine odată ». Ar vrea să oprească mersul înainte. Ca să spună clipei: ești prea frumoasă, stai? Poate. Din invidie, înțelegînd că vor fi depășiți? Din regret că nu vor ști ce se va mai afla? Din dorința de putere, de a îmbrățișa, de a stăpîni odată toată știința? Pentru a organiza o viață mai bună, mai sănătoasă, mai frumoasă, utilizînd știința toată? Din motive generoase sau meschine?

Dorința aceasta e firească; sînt alții mai meșteri care vor citi mai adînc în sufletul celor ce o au. Și a acelor care scriu tratate mari, în multe tomuri, în care închid într-o ordine definitivă tot ce se știe într-un domeniu. Tot ce se știe cînd? La data cînd s-a dat bunul de tipar. A doua zi?

Alții nu scriu decît note scurte, indicații pe pîmi: pe aici se ajunge la piscul lui Einstein. Sau mari panouri: la 300 m. marea livadă: aplicarea algebrei lui Boole în automatică.

Nici unei lucrări științifice n-ar trebui să i se scrie la sfîrșit « fine » ci « va urma ». Probabil cu alt autor.

Nu numai lucrărilor importante; tot atît de mult celorlalte.

Știința merge azi mai repede decît omul de știință; ai pornit împreună și ți-o ia înainte. Ar fi de scris odată povestea celor care și-au pierdut răsufarea alergînd după propriile lor idei. Și tragedia celor ce, nevrînd să rămînă în urmă, nu pot să mai meargă înainte. Și comedia amară a celor ce, neputînd alerga,

încearcă să oprească puhoiul. Și dramele provocate de cei ce neînțelegînd noul prigonesc pe cei ce-l practică; toate acestea vor forma subiecte de roman.

Și de filosofare.

Omul de știință este un om complet. Acel tip de om care nu e interesat decît de o singură activitate nu e mai des întîlnit printre oamenii de știință decît printre cei care au alte preocupări. Nu numai viața practică îl interesează fiindcă azi e obligat să vină în contact cu ea, cum am spus-o. Îl interesează și artele și viața politică internațională și viața poporului său; cum s-a spus: tot ce e omenesc. Deci și filosofie. Și cum, fizician, chimist, biolog e legat de ontologie, logician și matematician, de epistemologie, inginer sau medic de munca cu oamenii, de psihologie, de eficiență deci de praxeologie, diferitele discipline ce se grupează cîndva sub mantaua largă a filosofiei îi sînt chiar foarte apropiate.

Omul de știință meditează asupra științei lui; fiecare din afirmațiile științei sînt mereu supuse verificării. Înseamnă aceasta îndoială asupra științei? E oare, chiar la cel ce a îmbinat ideile, e oare îndoiala metodică o îndoială? O formă de agnosticism?

Rînd pe rînd teoria relativității restrînse și mecanica ondulatorie înlocuiesc mecanica clasică. O înlocuiesc, o contrazic, dar mecanica clasică rămîne valabilă. Deși a înțelege acest lucru nu e important pentru literat, ci pentru filosof, voi insista asupra lui fiindcă el e caracteristic pentru știință. În formulele teoriei relativității restrînse intră o literă « c » care desemnează iuțeala luminii. Se știe că iuțeala luminii este de 300.000 kilometri pe secundă, deci în formule ea trebuie înlocuită cu 300.000. Dacă facem însă în formulele teoriei relativității restrînse pe $c = \infty$ atunci formulele coincid cu cele ale mecanicii clasice.

Cum se interpretează acest lucru? Interpretarea corectă e banală: pentru iuțele mari obținem rezultate tolerabil de exacte întrebuițînd mecanica clasică. Nu vom întrebuița deci teoria relativității nici cînd vom studia mersul unei troinete, nu cel al unui avion cu reacție, ci mecanica clasică: merg prea încet. Rezultatele însă pe care le-am obține aplicînd mecanica clasică la mișcarea electronilor ar fi foarte deosebite de cele pe care le-am obține aplicînd teoria relativității restrînse; aceasta trebuie deci să fie aplicată.

Se spune: mecanica clasică e un caz limită al teoriei relativității restrînse, cînd iuțeala luminii tinde către infinit. La fel: mecanica clasică e un caz limită al mecanicii ondulatorii cînd constanta lui Planck tinde către zero. La fel: geometria euclidiană e un caz limită al celei neeuclidiene, cînd raza de curbura a spațiului tinde către infinit. La fel pentru logică.

Orice invitație la altfel de filosofare nu interesează pe un om de știință.

Omul de știință este interesat de filosofie, dar nu de orice filosofie.

Evident, în fiecare moment al istoriei culturale un număr mare — prea mare — de oameni se ocupă de probleme inactuale, adică de formulări verbale, care aveau un conținut, dar care, cu evoluția gîndirii omenesci, cu perfecționarea mijloacelor de investigație, cu repetarea de nenumărate ori a experiențelor, și-au pierdut înțelesul. Vom lua un exemplu.

Problema criteriului deosebirii între adevăr și fals a făcut obiectul a nenumărate meditații. Urechea te minte și ochiul te-nșală. Visează animalul? Copilul? Primitivul? Fac ei deosebire netă între cele ce văd și cele ce visează? Probabil aceste lucruri se știu. Le menționez fiindcă acesta e începutul. Care e criteriul de a distinge între aparență și realitate? Corpurile de departe ni se par mici. Efecte de perspectivă. E inutil să continuăm prin lista tuturor dovezilor scepticilor clasici. Azi nu ne mai tulbură. Dovezile scepticilor clasici, cu erorile simțurilor, au un parfum desuet. Și antinomiile kantiene. Dar paradoxele, de la cele ale școlii din Megara și pînă

la cele ale logicii matematice? În studiul lor se vede poziția nouă a omului de știință în contrast cu cea a filosofului clasic. Problema logicianului la sfârșitul secolului trecut era de a construi logica matematică și teoria mulțimilor. Când a crezut că a făcut-o, au apărut paradoxele. Unde era greșala? Cercetătorul în domeniile acestea știa că greșala nu era în a căuta să construiești o logică matematică, ci în felul cum o construiau unii; de exemplu fără teoria tipurilor. Cam la fel cu experiența lui Michelson-Morley. Rezultatul nu era cel prevăzut. Cel bănuț. Contradicția nu e în sinul științei, ci între știință și ceea ce se aștepta de la știință. Asta s-a mai întâmplat și se va mai întâmpla. Omul știe ce știe și încearcă; poate că ceea ce știe merge și acolo unde nu știe. Uneori încearcă cu curiozitate. Merge? Nu merge? Alteori cu convingere: poate să aibă dreptate: calculează orbita unei noi planete din datele asupra orbitelor celorlalte planete; își îndreaptă luneta și vede această planetă nouă. Iată un mare succes al științei: al științei constituite, vechi, al mecanicii lui Newton. De astfel de succese știința are nevoie. Le are. Des. Se poate să nu meargă: aceasta e cazul experienței lui Michelson-Morley; așa începe o știință nouă: mecanica lui Einstein. De astfel de insuccese știința are de asemenea nevoie.

Ce este adevărul? Cineva și-a răspuns la această întrebare pe care singur o pusese altora, spălându-se pe mâini. Nu aceasta e calea științei. Eu nu contest că așa citi cu plăcere o carte «căutarea adevărului — munca grea». Aș vedea acolo cum în fiecare clipă fantezia omului de știință depășește rezultatele încorporate de știință. Cum uneori, izbindu-se această fantezie de legile logice, de lumea reală, presupunerea e confirmată, alteori infirmată. Dacă o teoremă e demonstrată ea e nu numai încheierea unui șir de încercări ci și izvorul unui șir de teoreme noi.

Dar dacă nu?

Ar fi de scris o carte, pentru matematicieni, în care să se strângă la un loc teoriile izvorâte din teoremele de nerezolvabilitate: din imposibilitatea integrării ecuațiilor diferențiale s-a născut teoria ecuațiilor diferențiale; teoreme de existență, de unicitate, de aproximație, ș.a.; din imposibilitatea cuadraturii elementare s-a născut teoria integralei; din imposibilitatea rezolvării ecuației de gradul V s-a născut teoria rezolvării algebrice a ecuațiilor, din imposibilitatea rezolvării problemei cuvintelor s-a născut teoria algoritmilor; din «paradoxul lui Gödel» teoria sistemelor formale incomplete. Și multe altele.

Evident practicarea științei e muncă grea; sint unii care, plictisindu-se să gândească știință, cred că e mai ușor să gândească despre știință; mare păcăleală: e mai greu. Trebuie să știi tot ce se știe, dar și cum se știe ceea ce se știe. Atunci să ne mulțumim să vorbim despre știință. Asta da. E mai ușor? Este.

Sau să încercăm să ieșim din cadrele științei? Buclucul e că nu se poate ieși din cadrele științei. (Evident se poate face artă, dar nu despre artă e vorba). A ieși din cadrele științei, înseamnă a te opri la un moment al istoriei gândirii omenesci în care o formă de activitate, care încerca să fie un chip de cunoaștere, nu se dovedise încă iluzorie. Înseamnă a relua încercări ratate. Dacă știu să le îmbin în așa fel încât să creez o stare de poezie, asta poate fi foarte frumos; dacă reușesc să fac să fie frumos:

Aujourd'hui date fatidique / Vendredi treize . . .

sau

Singuri, acum, în marea ta poveste, / Rămîn cu tine să mă mai măsoar /
Fără să vreau să ies biruitor / Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!» /
De ce e frumos? Nu știu. Dar e frumos.

Dacă eroul romanului se abate de la calea științei căutînd o altă cale a cunoașterii, eu pot înțelege tragismul dezesperării sale de ratat, dacă romancierul știe

să mi-o explice: ex-stazie ca cea produsă de sucul unor ierburi; dorinței de a înțelege lumea i se opune posibilitatea de a o cunoaște.

Problema nu e cea de a înțelege lumea ca un tot; deodată, prin intuiție; prin iluminare.

S-a încercat, nu se mai încearcă.

E oare Marele Anonim, cu aripi largi scoase de la recuzită, care se aporă? E oare lucrul în sine care nu ni se dezvăluie fiindcă vrem să-l așezăm în spațiu și timp? Fiindcă «vrem să-l pipăim cu laba»?

Incognoscibilul își strânge mantia și se retrage.

— Nu-l puteți prinde.

— S-a mai spus, nici Achile nu putea prinde broasca țestoasă.

— Nu-l puteți depăși.

Încercarea de a depăși, ca și încercarea de a prinde lucrul în sine nu e o problemă a noastră, ci a bunicilor bunicilor noștri. Problema azi e de a cunoaște, bucată cu bucată, fir cu fir. De a integra ce am cunoscut; de a-l stăpîni, de a-l folosi. De la parazit la mai mic: bacteria, virusul. De la moleculă la mai mic: atomul, electronul, și la mai mare: macromolcula. De la cabotaj la ocolul pămîntului; la explorarea atmosferei cu balonul, a spațiului cosmic.

Nu încerca să mă descurajezi; nu poți descuraja decât pe descurajați.

Eu știu că munca mea te supără. Te-a supărat întotdeauna. N-am făcut-o ca să te supăr, am făcut-o pentru că asta e munca mea. Iar vrei să mă faci să cred că lucrezi pentru altul, mai mare, mai puternic. Dacă e mai puternic de ce-l aperi. Nu cumva e prietenul meu și vrei să mă ții învrăjbit cu el? Ți-am luat pămîntul din mînă; îl stăpîneai; l-am dezlegat și se mișcă în jurul soarelui. E mai liber, nu mai depinde de tine; de nimeni? de legea lui Newton. L-am scos pe om din ghiarele tale, l-am înfrățit cu jivinele, cu florile și cu algele, l-am vindecat de ciumă și de holeră, acum mă zbat să-l scap de foame.

E foarte greu astăzi să-l abați pe om de la calea cunoașterii științifice, să încerci să-l convingi că el nu cunoaște «lucrul în sine»; e foarte greu să-l scoți pe om din lume. Roadele creației opoziției între materie și idee, materie și energie, sînt prea de curînd lămurite ca ea să reapară sub orice formă; chiar sub cea materia-informație.

Omul cunoaște; cunoaște natura transformînd-o, o transformă cunoscînd-o. Ciocnind piatră de piatră ascute piatra să taie și-și formează conceptul de duritate; pentru data viitoare.

Omul cunoaște; istoria lui «cum cunoaște omul natura» a fost de multe ori scrisă. Poate se va scrie și istoria lui «de ce nu-i vine omului să creadă că cunoaște natura». Dar trebuie scrisă așa cum trebuie. Altfel va trebui scrisă din nou.

Să nu confundăm: numenul după Kant este incognoscibil; materia, după Lenin, e ineputabilă. Între interdicția de a cunoaște și îndemnul de a cunoaște, se zbate filosofia ultimelor veacuri. Omenirea însă a ales.

Apropiere de Robert Musil

Sînt oameni care-și revelează cu ușurință adîncimile și secretul, al căror ocol se face repede ; în contrast cu aceste peisaje lăuntrice, viețile frămîntate presupun o frecventare repetată și îndelungă, fără ca, totuși, cunoașterea lor din afară să poată fi vreodată exhaustivă.

Opera lui Robert Musil reprezintă un atare continent interior. Poate fi apropiată, dar nu cuprinsă în autenticul ei, decît prin aproximări succesive, prin lecturi reluate la intervale, care-i descoperă de fiecare dată noi sensuri, implicații și frumuseți. Elaborarea trudnică, insatisfacția autorului în fața textului rotunjit, reluarea acestui text, într-o neobosită prelucrare de atelier, lupta îndîrjită cu o operă care și-a refuzat împlinirea ultimă, căutarea permanentă de sine, din nevoia unei definiri ce luneca mereu în imprecizie, conduc pe cititor în lungul unei înfăptuiri artistice, a cărei explorare nu se poate face decît pe îndelete, cu bucurii și descoperiri la fiecare nouă lectură. Robert Musil nu poate fi niciodată cuprins, pentru motivul că el însuși nu și-a putut defini contururile și pentru că viața lui artistică a fost o permanentă căutare. Omului, complex, vînzolit și desigur întortochiat, l-a lipsit, în această neobosită prospecțiune, momentul de supremă învingere de sine, de a-și domina lumea de gînd — pentru ca, asemeni lui Goethe, exasperat, sfîșiat lăuntric de neîncetatele remanieri a celui de al doilea Faust, să sfîrșească prin a sigila textul, spre a rezista ispitei de a relua lupta cu sine și cu opera, în variante inedite.

Robert Musil nu a avut această hotărîre. Opera lui este o simfonie neterminată, dar nu pentru că înfăptuirea i-a fost curmată de moarte, ci pentru că acest refuz de contur și determinare și această prelungire de armonice lăuntrice îi erau structurale firii.

Apariție singulară în literele europene, prin originalitate artistică și tonalitate subiectivă, Robert Musil își află totuși corespondențe în operele lui James Joyce, Marcel Proust, Thomas Mann ; se situează, în același timp, în constelația scriitorilor austrieci reprezentativi ai epocii, Hermann Broch și Joseph Roth cu deosebire. Coincidența în timp cu lucrările principale ale ultimilor doi, în jurul anului 1930, analogii de teme și preocupări — înfățișarea procesului de disoluție a imperiului habsburgic din preajma primului război mondial, mai ales — stabilesc între Musil și acești scriitori, o adiacență. Dincolo însă de atari interferențe, Musil își afirmă o personalitate umană și artistică de o adîncime și originalitate care crează poziției sale literare, o izolare pe un promontoriu.

Opera sa principală nu are poate putere de iradiere în ceea ce se numește marele public și nu exercită asupra cititorului stăpînire imediată ; are, în schimb, învăluire, poezie, durată. Scriitorul nu a avut vigoarea de accent și limpezimea de contur a autorului romanului *Marșul Radetzki*; se impune, în schimb, prin evocarea unei lumi, construită din imponderabile, prin opoziții și acumulări de notații fine, de estompări.

A fost în esență, după cum se spunea către aceasta epocă, folosind expresia gidiană, un om « disponibil » ; a refuzat să se închidă într-o formulă ; chiar limitările personalității proprii îi erau supărătoare. Se voia multiplicat, năzuia către depășire de sine, refuza orice adeziune ; izolat, trăia în margine, păstrîndu-și singele rece, în mijlocul febrei generale.

A avut o formație intelectuală multiplă : în același timp științific-matematică, filosofică, literară. Obosit însă de lecturi și exces de cultură, minat poate de un incurabil *taedium vitae*, a practicat un diletantism superior, ironic și dezabuzat.

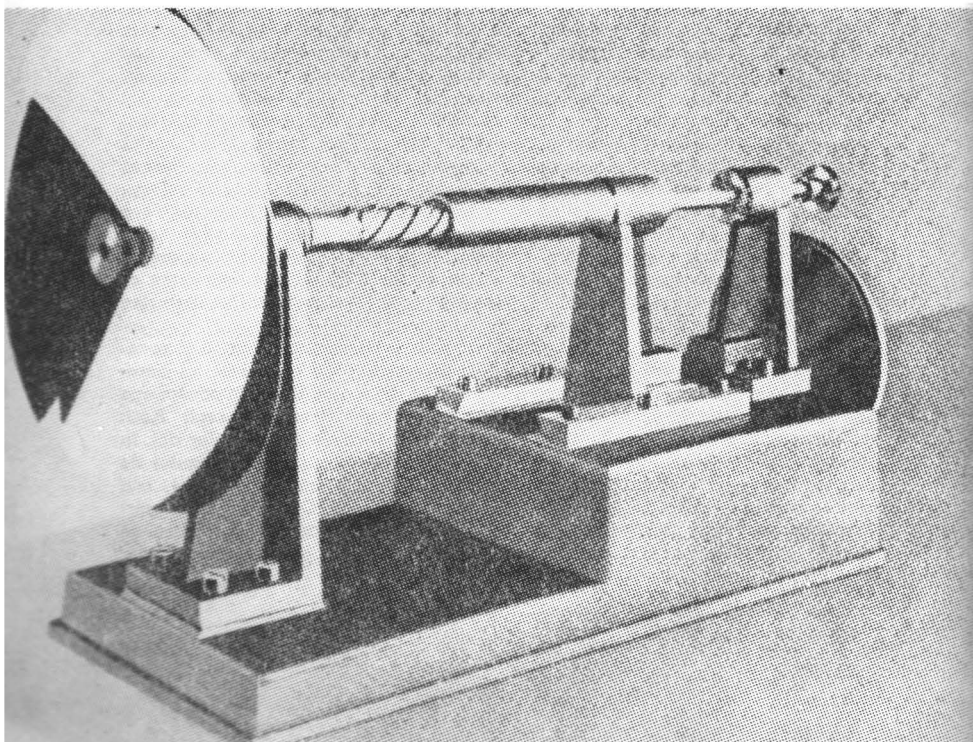
Scriitor de avangardă, în sensul că a precedat, în prima lui lucrare, expresionismul literar german, întovărășindu-i mai apoi traiectoria și alcătuiindu-i

«Sînt încă departe de a termina cartea... dar de cîteva zile am realizat străpungerea finală... mai rămîne orînduirea și îngemănarea capitolelor»

(ROBERT MUSIL)

«Aparatul reprezentat aici l-am construit pe vremea cînd lucram la Institutul de Psihologie din Berlin»...

(ROBERT MUSIL)



una din forțele lui vii, Musil i-a supraviețuit, prin vitalitate a scrisului ; a anticipat, de asemeni, spiritul epocii, nu numai prin sensibilitatea și înțelegerea pe care o avea față de curentele spirituale ale timpului și pe care le-a reflectat în opera sa de imaginație sau eseuri, uneori critic, alteori adeziv (Nietzsche, Wagner, Husserl, Mach), dar a știut să folosească literar metode psihologice care, la începutul secolului, nu alcătuiau decât instrumente de cercetare psihologică sau psihiatrică ; a scris, astfel, poate primul roman freudian și a continuat să folosească în operă, cu înțelegere și nuanțare, acest instrument de introspecție.

Viața din care s-a desprins opera lui a cunoscut frământarea, nesiguranțele, neliniștea metafizică ; tumultul interior al omului s-a răsfrint, pe plan biografic, într-o existență plină de lipsuri ; a fost, în afară de aceasta, nevoit să recurgă la sprijinul îndrumărilor psihiatrice. Nu am menționa faptul, dacă n-ar avea ecou în operă, nu numai în llinia ei mare, dar și în structura ei intimă, amintind, dacă nu pe Hölderlin sau Gérard de Nerval, de bună seamă pe un Strindberg. Nu stabilim, desigur, paralelisme și cu atât mai puțin o identitate de abatere de la normalitate ; sugerăm un proces de elaborare.

Bîntuit de suferinți compulsionale, anankastice, cum le numesc psihiatrii germani, Musil și-a convertit îndoielile paralizante, obsesiile, ruminația interioară, în scrupul artistic. Faptul va explica și calitatea și substanța operei, magia stilului, lucrat cu mîgală, ca și, mai ales, caracterul neconturat, suspensiv, al unei opere, ce apare ca un vast crîmpei dintr-o îndelungă deliberare lăuntrică. S-ar putea ca drama interioară a omului și rezonanța particulară a acestei voci în operă, asurzită și șovăitoare, șoptită, confidențială, să fi reprezentat rezultatul rătăcirii dureroase, rămase indelebile, a unei repetate comoții sufletești infantile, asupra unei simțiri predispuse la suferință și febre : Robert Musil (născut la Viena, în 1880) a fost martorul cotidian al unei drame familiare permanente, cu atât mai devastatoare cu cît era inaparentă, banalizată prin conveniențe, deci prin ipocrizie. Copilul, martor în aparență neînțelegător al tensiunii, măcinătoare și tacită, între mamă, părinte și prietenul casei, și-a conformat o structură lăuntrică frământată de complexe și implicații, torturată de un sensualism infuz, tendințe la devieri morbide, cu înclinări către zonele întunecate ale vieții.

Internat la zece ani într-un liceu militar, de bună seamă pentru a fi îndepărtat de climatul, pentru copil, insalubru, al casei părintești, Musil își trăiește experiența de viață într-un mediu de corectitudine convențională, acoperind însă fermentări impure. Stridențele, suferința și devierile pubertare, se vor sublima cîțiva ani mai tîrziu într-un roman de mare răsunset : *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (Rătăcirile elevului Törless), 1906.

Între timp, formația viitorului scriitor se încheagă, urmărind, cum era de așteptat, un drum în zig-zag ; destinat carierei militare, devine însă inginer, în 1901, după absolvirea școlii politehnice ; urmează apoi temeinice studii de filosofie și psihologie experimentală la Berlin, unde își ia doctoratul (1908) ; redactor, în preajma războiului, la revista *Die neue Rundschau*, Musil devine după războiul în care a luptat ca ofițer, funcționar la Ministerul de externe, sau consilier științific la Ministerul de război, pentru ca, recunoscîndu-se refractar constrîngerilor sociale, să sfîrșească prin a se consacra exclusiv literaturii. Îi vom întîlni astfel, după primul război mondial, studiile, eseurile sau cronicile dramatice în revistele și ziarele epocii (*Der Neue Merkur*, *Ganymed*, *Der lose Vogel* etc.). Hotărîrea de a renunța la cariera administrativă este neașteptată

la un deficitar al voinței, dar conformă cu spiritul omului nesupus obediențelor și vieții stereotipe a funcționarului de carieră și, mai ales, proprie boemului predestinat, care, obosit adesea fără pricină, se lasă trăind, nedestolnic de a lupta împotriva curentului.

Rezultatul nu putea fi decît o existență strimtorată pe plan material ; succesul literar anunțat de *Törless* nu s-a reînnoit ; literatura scriitorului înflăcă, desigur, azezlunea entuziaștă a citorva rafinați sau scriitorii de autoritate, ca Thomas Mann, avea răsunset în presă, dar ecoul în marele public era restrîns. Existența autorului periclită. Ani îndelungi, Robert Musil a dus o viață precară și incertă, ajutat de prieteni și admiratori, constituiți într-o societate de cotizatori, pentru ca evenimentele politice să-l oblige pînă la urmă să se exileze în Elveția, unde și-a continuat viața de privațiuni și unde a murit neașteptat, în 1942, lăsîndu-și ultima lucrare neterminată.

Spirit complicat în meandre, de formație intelectuală complexă și de severă conștiință artistică, Robert Musil a lăsat o operă variată, cuprinzînd în afară de *Törless*, o dramă, *Die Schwärmer* (Exaltații, 1921), o comedie, *Vinzenz, sau prietena oamenilor de notoritate* (1924), piese cu osatură dramatică fragilă, dar punînd în scenă personaje pline de interes, răsfrîngînd psihologia sbuciumată a autorului ; se adaugă nuvele de factură tradițională, dar dezvăluind o pătrunzătoare înțelegere a psihologiei feminine : *Vereinigungen* (Uniuni, 1911), *Drei Frauen* (Trei femei, 1924) ; studii și eseuri, aforisme, conferințe publice (o cuvîntare de comemorare a lui Rilke și mai ales paginile *Asupra prostiei*, 1937), lucrări completate de o activitate epistolară și de jurnale intime, așadar, o operă variată, masivă, adunată recent în trel mari volume, în editura Rowohlt, împreună cu romanul său principal *Der Mann ohne Eigenschaften* (Omul fără însușiri), apărut succesiv în 1930, 1932 și postum, în 1943, sub îngrijirea lui A. Friesen.



Ca și opera lui Proust, scrisul lui Musil răsfrînge o experiență de viață ; fantezia scriitorului pare mediocră, fabulația mulată pe evenimente trăite ; coeficientul personal de transfigurare a faptelor se afirmă însă cu vigoare ; prelucrarea este fundamentală, deși lasă să se întrevadă profilul modelului exterior ; realitatea din afară este transpusă sub o privire ironică ; satira se afirmă necruțătoare. Se reconstituie o ambianță veridică, dar sub o incidență foarte subiectivă : atmosfera irespirabilă a școlii de cadeți ; ambianta saturată de erotism silvestru, primitiv, din *Grigia*, una din nuvelele din volumul *Trei femei*, adevărată compensație a dezabuzării citadine ; evocare a vieții sociale a statului imperial-regesc (în prescurtare : K.u.K., devenit în lucrarea lui Musil « Kakanien »)¹ sau a climatului special, în care trăiesc eroii principali al ultimului său roman. Reconstrucția vieții sociale și a ambianțelor își are astfel atelierul de elaborare în existența lăuntrică : Musil este un Conrad al aventurilor interioare.

Circulă prin opera sa numeroase personaje. Musil nu pare a fi inventat oameni ; a folosit în parte siluete ale unor personalități reale (exemplul des citat al lui Arnheim, după modelul lui Walter Rathenau ; Meingast după profilul lui L. Klages, sau Hagauer, după G. Kerschensteiner). Dar rădăcinile acestor

¹ Kakanien sau Tarockanien : termen pus în circulație—în timpul primului război mondial—de scriitori austrieci, pentru definirea satirică a „Monarhiei împărătești și regești” (Kaiserliche und Königliche Monarchie).

personaje, considerate în densitatea lor de substanță, este datorită unor proiectări subiective, a unei descrieri în oglindă a propriei vieți, dacă nu de totalitate, cel puțin în laturi suflate bine definite, dintr-o psihologie complexă, ce alimentează, prin dedublări, mai toți eroii romanelor și nuvelor sale, fără să uităm apariția turburătoare a eroinelor, de asemeni pictate după modele exterioare, dar nuanțate prin viziunea specifică a autorului. Elaborarea presupune, așadar, rădăcini de autobiografie intimă ; reconstrucția pune accentul pe experiența de viață a autorului. Vom menționa, desigur, distincția dintre planul biografiei și al înfăptuirii artistice, dar vom putea totuși stabili că *Törless* înfățișează pe Musil adolescent, după cum autorul se înfățișează în Ulrich, din *Omul fără însușiri* ca și în o parte din personajele principale sau secundare ale romanului.

Cântărind bine cuvintele, vom putea afirma că *Törless* reprezintă unul dintre cele mai puternice romane, nu numai a fazei pre-expresioniste germane, dar a întregii literaturi europene contemporane. Scrierea a fost, de altminteri, fecundantă : a alcătuit un model, repede urmat, de romane consacrate crizei pubertare. După cum autorul se exprimă într-unul din *Jurnalele* sale intime, *Törless* înseamnă o « explorare a întunecimilor » unor conștiințe, la o vîrstă de patetică frămîntare. Descrierea este incisivă, evocarea zguduitoare. Scriitorul restituie viața, desigur văzută printr-un ritm propriu de simțire, dar cu fidelitate : nu se ferește să însemne aproape nemodificînd numele persoanelor care au servit drept model eroilor săi, sau de localități în care faptele evocate s-au petrecut. Protestează, totuși, dar cu moliciune și fără convingere, cînd criticii stabilesc chiar locul dramei lui *Törless*, la școala de cadeți din Märisch-Weisskirchen.

În fapt, toate procesele de elaborare scriitoricească sînt de un interes pur psihologic, sau de istorie literară. Accentul trebuie pus fără îndoială, pe reconstrucția acestei vieți, care este halucinantă. Musil ajunge în zonele de umbră ale personalității puberale ; el descrie o criză violentă, în care sufletul adolescent își descoperă, deopotrivă, deschiderea spre infinit și ignominia unei sexualități deviate, din fericire epizodică, fără, însă, semnificație cathartică : criza înseamnă pe adolescent, definitiv, și-l diriguește lent către nihilismul lui Ulrich, eroul romanului intitulat, prin antifrază, *Omul fără însușiri*. Vrem să spunem că această criză adolescentă, prin intensitate și prelungire, era expresia unui îndoit morbid : al devierii personale, al germenului sădit de dispoziții native și întărite de grave traume psihologice infantile, dar, în același timp, și al dezechilibrului social, al unei întregi generații.

Este surprins, în aceste pagini, în volete complinitoare, tabloul psihologic al unei categorii sociale, analoage Junkerilor prusieni, care avea să stăpînească viața Germaniei, douăzeci și cinci de ani mai tîrziu. Se conturează silueta elevilor Reiting și Beineberg, demoniaci, inflexibili și cruzi, care află bucurie în torturarea și umilirea condiscipolului lor Basini, pe care încearcă să-l împingă la disperare și sinucidere. Aceste profiluri sînt desenate în conture apăsate și, totuși, cu finețe de amănunt ; scriitorul îmbină luciditatea examenului cu participarea la drama confuză, a penumbrelor morale și suferinței și elaborează un stil în imagini, bogat în comparații și corespondențe. Personajele conturate ale celor trei elevi, apar, în limpezimea desenului, în contrast cu evocarea rapidă a cîtorva profesori, dar luminată din afară de prezența și participarea pasivă a lui *Törless*, la acțiunile lor degradante.

Törless alcătuiește, în adevăr, prin complexitate și adevăr, figura centrală a operei. Sufletul adolescent palpită în aceste pagini, rănit de primele contacte

cu viața și cu primele revelații ale propriei naturi. Pe un fundal interior făcut din nostalgie și însingurare, din mândrie neînțeleasă, în care tînărul distilează amărăciuni și totuși voluptăți, se desprind subtile plăceri, suferinți grele și mai ales stări indeterminate : atracții și repulsii fără pricină și adesea fără obiect, neîncredere în sine și mai ales în ceilalți, sentimente confuze, hotărîri de onestitate totală și lunecări în înclinații reprobabile, cărora încearcă să reziste ; sete lăuntrică de certitudine, momente de așteptare a unui necunoscut, pe care nu-l poate cuprinde, dar pe care-l presimte, urmate de clipe de plictis. Se deslușesc neașteptat cîteva reverii cu deschidere către infinit, clipe de meditație, în care bogăția dinlăuntru se revelează ; se surprind în trecăt, plîsete și tristeți fără pricină, spaime și împresurări, sensul secretului lumii și al propriei vieți. Peisajul interior al adolescentului este restituit în toate stările lui contrastante : poezie difuză, trăită în singurătate, și simț nimicitor al culpabilității, al rușinii, în care «macularea este o altă singurătate, alt zid întunecat», totul ajungînd la stări «ambigue», la sentimentul de a fi învins, prizonier, la tensiunea nemulțumirii de sine, a complicității, a aversiunii, a vidului interior și disperării.

Niciodată sufletul adolescent nu a fost adîncit cu atîta înțelegere și nemiloasă luciditate, în forțele lui limpezi, exaltante, ca și în dramele lui sumbre, nemărturisite. Sînt în această operă pagini care aduc adieri poetice, mari revelații intelectuale, intuiții, deschideri filosofice, visuri și reverii, rumații interioare pline de bogăție, în momente de insomnie sau stări de semi-somn, — dar se află pasaje dureroase, cutremurătoare, care fac rău, care obligă pe cititor să întrerupă lectura, descurajat : discumpănitoare oscilații ale sufletului adolescent, de la scena demoniacă a adolescenților biciuindu-și sadic conșcolarul, obligîndu-l să cînte în același timp psalmi și rugăciuni, și reveriile tăcute ale lui Törless, în singurătate și crepuscul. Polii contrastelor își găsesc însă complinire în stările de graniță, de intersecții : « . . . Și între viața pe care omul o trăește și viața pe care o simte, o intuiește în presimțire și o vede din depărtare, se află ca o poartă îngustă hotărît nevăzut, în care imaginile întîmplărilor trebuie să se concentreze, pentru a putea pătrunde în suflete » . . .



Scriitorii austrieci din perioada dintre cele două războaie mondiale au avut o perspectivă psihologică și istorică îndestulătoare, pentru a cuprinde procesul lent al desagregării imperiului habsburgic. O societate declinantă și un stat artificial își prelungea obosit o existență factice. Musil, care a trăit epoca și a cunoscut implicațiile adînci ale procesului, ca și ritmul acestei vieți evanescente, a aflat în această soluție, ambianța care răspundea orientării sale de gînd și simțire, comune dealtminteri cu ale scriitorilor ce aveau să alcătuiască expresionismul german. *Omul fără însușiri* este romanul de perspectivă largă, dar și de migală, lucrarea în frescă, alcătuită în același timp din tratarea miniaturală a amănuntului, care înfățișează dislocarea unui imperiu și existența unei societăți din anul ce a precedat războiul ; *Omul fără însușiri* este, în același timp, și opera vieții lui Musil, purtată în gînd în lungul deceniilor și construită trudnic, cu șovăielile, nesiguranțele, îndoiala și nemulțumirea de sine ale omului reținut de scrupule deopotrivă morale și artistice, dar și cu puterea de evocare a lumii și vieții, cu mergerea în adînc în cunoașterea sufletelor și cu siguranța de orientare în atmosfera spirituală a vremii. Romanul a apărut în fragmente succesive, după o lungă gestație, sub presiunea editorului, în 1930 și 1932. Pentru cititorul care cunoaște drama înfăptuirii la acest scriitor, publicarea acestor fragmente nu prezintă nici o îndoială : începutul operei astfel

prezentat, a avut pentru Musil un caracter provizoriu. De altminteri, în 1936, cînd, după obligații contractuale, prezentase urmarea — constrîns fiind și de nevoi bănești — autorul are un suprem scrupul de conștiință artistică și-l retrace în ultimul moment manuscrisul — lăsînd editorului drept compensație o altă lucrare, cu conținut eteroclit: *Nachlass zu Lebzeiten* (Postume din timpul vieții, 1936). Restul romanului, neterminat, a apărut, după moartea scriitorului, în 1943.

Omul fără însușiri este o *summa* a unei lumi: cronică socială, roman de caractere și adîncire psihologică, eseu, digresie lirică sau filosofică, satiră, povestire, descriere, ficțiune. Circulă printre pagini numeroase personaje, în general « naturi problematice », pentru a folosi fericitul titlu al romanului lui Spielhagen. Imperiul habsburgic își trăește declinul, dar oficialitatea este preocupată de pregătirea din timp a unor festivități care aveau să dea, în 1918, strălucire și fast îndoitei comemorări, a celor doi împărați, ai Austriei și Germaniei. Discuțiile și proiectele personalităților oficiale sînt abundente, dar sterile. În esență, nimeni nu are o viziune clară a decorului de apoteoză, al viitoarelor serbări, dar toți se frămîntă, interminabil: generalii de salon, nobilimea, reprezentanții finanței și diplomației, înalții funcționari își continuă discuțiile, în prezența tutelară a unei seducătoare contese. Dar paralel cu mișcarea din marea frescă, se desfășoară existența complexă a personajelor din primul plan, care dau, de altminteri, romanului, adevărata perspectivă de adîncime. Rețin, mai ales, cele două cupluri, Ulrich-Agathe, Walter-Clarisse, așezate în centrul romanului, dîndu-l o strălucire mată și o subtilitate de mandarinat intelectual. Sînt suflete care se caută și se întrebă mereu pe sine, fără să se găsească și fără să afle răspuns. *Omul fără însușiri* este Ulrich, răsfrîngere a personalității autorului: matematician, logistician, spirit subtil, șovăelnic și complex, un cerebral și un estetic care se lasă trăind, observîndu-se pe sine într-o interiorizare fără termen și urmărind în ceilalți, cu deosebire în sora sa, Agathe, corespondența mersului în meandre, nesigur, al gîndirii și mai ales al jocului de sentimente, sau al dilematismului său interior. Omul fără însușiri este, în fapt, bogat sufletește, sau, mai precis, se închipule mult prea bogat, pentru a se putea fixa într-o poziție răspicată, mentală sau socială, pentru a se statornici într-o profesie, sau pentru a putea apăra un ideal; Ulrich este un obosit și un dezabuzat; în ironia lui se răsfrînge un nihilism, care trădează starea « delectației morocănoase », dacă nu a disperării și neantului; sensibilitate « decadentă », am spune, de outsider, nedestoinic de a se ralia la o credință, credința, în convingerea lui, fiind « suspectă de înclinare către grabă ». Trăind într-un timp interior cu ritm lent, Ulrich își află o corespondență în sora sa Agathe, mai puțin șovăelnică dar tot atît de problematică. Structura lor interioară îi călăuzește firesc către un sensualism care le infiltrează raporturile, ajungînd la apropieri incestuoase. Frămîntarea acestor suflete complicate se adîncește și mai mult, rătăcește în interminabile discuții și apropieri turburătoare, în scene de o sensualitate discretă și învăluitoare. Totul este cufundat în aceeași atmosferă de incertitudine, de așteptare și suspensie, de scrupule de ordin etic. Revine, în esență, coexistența preocupărilor adolescente ale lui Törless: criteriu etic-religios și pasiune pentru matematici, luptă împotriva deslănțuirii instinctuale deviate. Dar în noul roman, inhibiția și dominarea de sine sînt mai stăruitoare, deși amenințate în orice clipă cu destrămarea. Întreaga operă este învăluită într-o atmosferă de sensualism turbure, seducător; sîntem departe de sexualismul brutal, direct, chiar învăluit în poezie naturistă, a unora din romancierii moderni, D. H. Lawrence, de pildă. Contrastul amintește depărtarea dintre pasa-

jele « licențioase » ale Aretinului, ce se numea pe sine, cu modestie, « divin », și anume pagini din *La religieuse*, a lui Diderot.

Ecuția cuplului Walter-Clarisse rela cu altă variantă același joc de subtilitate psihologică, cu deosebire că elementul psihiatric nuanțează raporturile celor doi.

Asistăm, în lungul romanului, la o nesfârșită prospecțiune interioară, depășind zonele clare ale gândului și pătrunzind în substratele adânci, iraționale, ale sufletului, cu prelungiri într-un misticism, față de care matematicianul și lucidul Ulrich, ca și ceilalți eroi, nu sînt străluci.

Mersul romanului înaltea astfel paralel sau succesiv: plan social, plan psihologic, dramă individuală, evocare a atmosferei culturale, a curentelor intelectuale și artistice ale vremii.

Articulația de adîncime a operei nu pare a consta însă atît în procesul psihologic al ecloziunii și metamorfozei sentimentelor, la eroilor, care trăiesc în nuanțe, cît în țesătura de relații ce se stabilesc între ei, printr-un joc psihologic obscur, alcătuit din aluzii, gesturi, simulări, implicații, insinuări, izvorîte din atracții sau repulsii reciproce, din nemulțumiri și orgolii; toate aceste atitudini de suflet, mai mult implicate decît formulate cu claritate, stabilesc între personajele operei punți sau ridică ziduri, rătăcindu-le relațiile în artificiu și convenție, sau barîndu-le prin reticențe. Dialogul, totdeauna scăpător — dăm exemplul unei întrevederi în ultima parte a romanului, între Agathe și Lindner (acesta din urmă construit, după silueta lui F. W. Foerster) — nu se menține niciodată la planul exterior și de suprafață al schimbului de cuvinte, al atitudinilor și gesturilor; fiecare cuvînt izvorăște dintr-un conținut interior, totdeauna nedeslușit și obscur, și se repercutează cu unde emotive neprevăzute în cealaltă conștiință, tot atît de nedeslușită și incertă, suscitînd reacții și ecouri adeseori paradoxale. Cititorul asistă la reconstituirea de totalitate a unui univers interindividual, urmărit în multiplicitatea lui de planuri, de la elaborarea gândului și mai ales a ecloziunii meandrelor simțirii fiecărei conștiințe, la opoziția ideilor, la planul social al conveniențelor, la gravitatea scrupulelor și problemelor etice; autorul urmărește toate implicațiile jocului complex de curse lăuntrice, între orgoliu, ipocrizie, minciună interioară, pudoare și sensualism rău acoperit, cu opoziția dintre impulsie și reținere, instinct brutal și remușcare. Se presimte, mai ales, în această țesătură de relații subtile, din partea eroilor, grija de apărare a personajului lor social, pe care fiecare și l-a construit pentru galerie și fațadă, contrastînd cu nevoia unora din personaje de a se denuda prin mărturisire, aceasta reținută în ultima clipă, de același scrupul paralizant, care definește pe toți eroii lui Musil: este zona în care autorul egalează pe Proust și Joyce.

Sîntem departe de convenționala și didactica « analiză » a romanului, zis clasic. Musil, artistul și gînditorul, psihologul și spiritul grav, dislocă aceste construcții convenționale și desuete; el reușește să dea romanului zis fluviu, într-o epocă în care au scris James Joyce, Proust, Thomas Mann, Roger Martin du Gard, Theodor Dreiser, sosind pe urmele lui Balzac, Tolstoi și Zola, o adîncime psihologică și un relief artistic, care îi sînt proprii și care îl situează ca o parție de primă însemnătate, în constelația romanului contemporan.

Scriitorul «fără însușiri»

« Eu însumi sînt subiectul cărții mele », ar putea spune ca și Montaigne autorul *Omului fără însușiri*, și ca și pe acesta explorarea propriei conștiințe l-a antrenat în « încercări » (în dublul sens al cuvîntului) practic interminabile. E ca și cum « acest subiect frivol și van » ar duce inevitabil la tentativa de a cuprinde universul nelimitat între contururile necesarmente îngrădite ale operei, de a le confunda pe acestea cu marginile fluctuante și extensibile la nesfîrșit ale conștiinței. Tentativă de două ori deznădăjduită, întîi prin imposibilitatea de a stabili delimitări stricte între « eu » și restul lumii (descoperire usturătoare pentru egocentricul introvertit), și apoi pentru că prin neliimitare e sortită eșecului sub raportul desăvîrșirii sau pur și simplu al săvîrșirii. Pentru a fi rotunjite artistic contururile trebuie înainte de toate să existe (de aici tănuita operație de alegere și eliminare chiar și în formula de roman al fluxului de conștiință). Ne este poate permis să vedem în însuși faptul că după 20 de ani de străduință ale unui intelect atît de ieșit din comun ca Musil marele său roman autobiografic — opera vieții sale, față de care scrierile sale anterioare apar ca lucrări pregătitoare — a rămas neterminat, dovada unui eșec inerent. Acesta e imputabil desigur, nu atît formulei de roman-eseu, cît faptului că reflecțiile dezvoltate pe pagini de analiză științietoare se revarsă peste malurile fluviului epic în așa fel încît digresiunile devin mai importante decît armătura ficțiunii, dinamitînd construcția care procedează în fond tradițional, prin organizarea contrapunctică a materialului epic.

Deși dezvoltările eseistice pornesc de la fapte de viață pe care le explicitează, rămînînd inserate în trăire, se produce o deplasare a centrului de greutate de la narațiune și psihologie în spre gîndirea abstractă, care e revelatoare. « Imperfecțiunea unui lucru » scrie Musil într-o scrisoare din 1932 referindu-se la fragmentul publicat, « nu trebuie confundată cu scepticismul autorului. Îmi prezint lucrarea chiar dacă știu că e doar o parte a adevărului, și aș prezenta-o chiar dacă aș ști că e greșită, fiindcă anumite erori sînt stațiuni ale adevărului ». Din capul locului e evident că accentul cade pe « căutarea adevărului » : literatura devine aventură spirituală și mijloc de cunoaștere.

În *Rătăcirile elevului Törless*, prima manifestare literară a autorului, gîndirea se aplică unor stări de conștiință liminare, cînd lucrurile apar deodată desprinse din țesătura de relații care le dau sens, în așa fel încît contemplîndu-le în nuditatea lor, conștiința se pierde, prin dispariția reperelor, într-o amețală intelectuală descrisă mai tîrziu de Sartre ca « nausea ». Aceste momente de absorbție și contopire cu obiectul contemplat sînt descrise ca stări tulburi, de destrămare, în care conștiința în mod paradoxal se caută pe sine.

Într-un fel, Musil reface drumul urmat de metoda fenomenologică : face « tabula rasa » în spiritul său, pentru a ajunge la intuiția directă a obiectului. Etapa următoare, în care inezisabilul obiect « în sine » se reconstituie din relații, în așa fel încît însăși subsistența lui apare ca un punct de intersecție, formează substratul analizelor din *Omul fără însușiri*. Eroul, proiecția literară a autorului, dorește mai mult decît orice cunoașterea adecvată a adevărului,

de aceea nu va judeca lucrurile conform unor categorii fixe, ci va face de fiecare dată efortul de a le privi cu ochi virgini. Așa cum alții au simțul realității, « el are în mod suprem simțul posibilului : dacă i se spune despre un lucru că este într-un anumit fel, el cugetă că ar putea fi tot așa de bine altfel ». Dispoziție creatoare și bogată în consecințe. Privirea care vrea să cuprindă toată complexitatea realului, descoperă în fiecare lucru și contrarul său. Relativitatea adevărului apare mai pregnant ca oriunde în domeniul eticii, unde e mai frapantă incertitudinea cu care se stabilește de la caz la caz justețea comportării. « Cine se mai poate pasiona pentru vorbăria milenară despre bine și rău cînd e lucru stabilit că acestea nu sînt « constante » ci « valori funcționale », gîndește Ulrich. În consecință, înclină să « găsească adesea fals ceea ce alții admiră și lîcit ceea ce ei interzic ». Mai mult însă decît detașarea și judecata rece, ceea ce-l singularizează pe Ulrich este voința de a se păstra într-o stare de permanentă dispoanibilitate : el refuză să se definească într-un fel sau altul, evită identificarea — necesarmente limitativă, pentru că săvîrșită prin excluderea altora — cu anumite trăsături ale sale, considerînd că prin orice caracterizare definitorie se anihilează un număr de posibilități la fel de realizabile. Practic, disponibilitatea îl face « capabil să se arunce în aventuri fără sens » — de aceea consideră că evenimentele vieții sale s-au desfășurat decurgînd unele din altele, nu depinzînd de el, de aceea răspunde cu detașare autoironică prin « Nu știu » la întrebarea dacă e o personalitate puternică, știe numai că « e ceea ce se cheamă un caracter, deși nu are nici un caracter anume ».

Un astfel de om e firește echivoc. « Din moment ce posesiunea unor însușiri presupune bucuria de a le ști reale, cel care nu se laudă cu simțul realității, ci doar cu cel al posibilității, poate să apară deodată ca un om fără însușiri ». Înzestrat cu cele mai frumoase calități intelectuale și de seducție personală, Ulrich nu o posedă pe aceea a valorificării lor practice, respingînd mai mult decît orice altă îngrădire funcționalizarea persoanei umane, inclusiv pe cea prin profesiune. În evoluția lui Ulrich — cea a autorului — care mărturisește că de mic s-a vrut « genial », de la bun început fără delimitarea noțiunii de « om mare » printr-un conținut precis, se consemnează ca moment decisiv formația de matematician. Dar el practică știința — ca și boxul — « în felul în care ameliorezi o performanță sportivă ». În spiritul științei moderne, « vechilor reprezentări metafizice și morale ale omenirii » le substituie « speranța că va veni o zi îndepărtată » a răspunsului la întrebările ultime. Străin însă de patosul cercetării ca scop în sine, căutarea adevărurilor parțiale îi apare ca înaintarea unui om ce escaladează un șir de munți după altul fără a zări ținta. Omul care are numai « simțul unei realități posibile » și nu pe cel mult mai răspîndit « al posibilităților sale reale », abandonează o lucrare științifică ce i-ar deschide perspective considerabile și « ia concediu de la viață ». A identifica viața cu cariera ar fi de fapt suprema renunțare la disponibilitate și reducerea persoanei sale la una din posibilitățile ei. Astfel, Ulrich devine eroul existențialist prin excelență care nu se va putea defini în esență decît prin mijlocirea existenței trăite, la capătul drumului parcurs — unde însă nu va ajunge niciodată.

Straniu sau absurd în ochii celorlalți, eroul modern e atins de o sciziune interioară. « Chiar dacă nu te identifici cu însușirile tale, rămîne totuși ade-vărat că ele te determină și te constituie » se comentează Ulrich, « astfel te descoperi uneori străin de tine însuși ». Această înstrăinare merge pînă la disoluția sa ca persoană. « Un om fără însușiri se compune din însușiri fără om » iată concluzia sub formă de butadă. El se constituie dintr-un ansamblu de componente existențiale, de experiențe trăite fără cineva anume care să le

trăiască. « Gîndul te duce pînă acolo, scrie Musil anticipînd una din mult discutatele probleme contemporane, că răspunderea personală se va dizolva în algebra semnificațiilor posibile, dezagregarea concepției antropomorfe care a făcut din om centrul universului atingînd azi eul ». Conștient de noutatea și de primejdiiile acestei viziuni, Musil încearcă să se definească față de Proust și Joyce, de « stilul asociativ cu limite estompate ». « Ei zugrăvesc în fond la fel ca atunci cînd se credea în contururile precise ale lucrurilor ».

Paradoxala realitate este că personajului Ulrich i se însușie viață, delimitîndu-se cu mare precizie însușirile eroului care se vrea lipsit de ele. Că Musil, versat în descoperirea paradoxelor realității, a fost perfect conștient de contradicțiile ireductibile ale concepției sale, ne-o arată unele pagini memorabile despre libertate, care prin definiție nu poate exista fără îngrădire, sau luciditatea autodistrugătoare și inoperantă cu care comentează poticnirile lui Ulrich : « Cînd poți face tot ce vrei, în curînd nu mai știi ce dorești. . . Omul trebuie să se simtă limitat ca posibilități prin tot felul de prejudecăți, tradiții, opreliști și îngrădiri, ca un nebun printr-o cămașă de forță, pentru ca ceea ce realizează să aibă valoare, durată și maturitate ». Într-adevăr, libertatea se manifestă în alegere, nu în pendulare între posibilități nelimitate. « Abia se poate măsura importanța acestei idei », mai adaugă scriitorul, și într-adevăr, dacă ne gîndim că ea exprimă atitudinea diametral opusă disponibilității și indeterminării, perseverența lui capătă prin luciditate — tradusă în autoironie — grandoarea eroismului. Cu atît mai mult cu cît ideea « eșecului inerent » de care vorbeam la început nu-i putea fi străină: ba, se poate chiar spune că în pofida conștiinței capacităților sale și a aprecierii adînci, deși limitate la un cerc restrîns, de care a avut parte (« de care s-a bucurat » ar fi o expresie cu totul abuzivă), personalitatea și viața lui Musil a fost colorată de sentimentul tragic al eșecului.

Profilul său se conturează prin oscilațiile gîndirii între afirmație și negație, prin expatrierea sa voluntară pe toate planurile: dacă de pildă « detestă pe toți cei care. . . sînt ținuți să se priceapă la « suflet » pentru că trag din el venituri frumușele » și pretind că viziunea științifică e « o perversiune intelectuală datorită căreia omul modern a devenit stăpînul universului dar sclavul mașinii », el acuză în același timp « uscățimea interioară, surprinzătorul amestec de sensibilitate pentru amănunte și de indiferență față de ansamblu, extraordinara singurătate și neliniște a omului modern. . . cupiditatea, răceala și violența sa ». Dar nu numai ca om se confundă cu personajul său în care și-a retrasat propria tentativă de a cuprinde lumea cu gîndirea; refuzul limitării și al autodefinirii prin note care — cel puțin pe plan logic — exclud altele, îl regăsim în Intențiile sale scriitoricești, unde se traduc în primul rînd prin extraordinara amplitudine a domeniului pe care vrea să-l cuprindă. O irezistibilă pornire de a explora lumea umană în toate sensurile îi determină itinerariul de asemuit rătăcirilor unui navigator fără busolă pe oceane nesfîrșite, care ar trece în repetate rînduri prin aceleași puncte ale spațiului, venind de fiecare dată din altă direcție. Desele reveniri asupra unor analize și reflecții — deși sînt suscitade de fiecare dată de o fațetă a realului — fac ca teoretizările, fiecare strălucită în parte, să devină fastidioase. Astfel, inexorabila lege a limitării tuturor lucrurilor omenești, trăită de Musil cu sentimentul tragic pe care l-am amintit, se răzbună frustrîndu-l de succesul cuvenit (și nu e vorba aici atît de ecoul stîrnit și de audiență în contemporaneitate, cît de conștiința reușitei), corespunzător cu ascuțimea analizelor și strălucirea stilului, cu modernitatea concepției și originalitatea viziunii sale. Solicitînd un interes intelectual intens și susținut, lectura devine o experiență și o aventură: cititorul

le reface pe cele ale autorului, fără să-i poată aduce din plin prinosul recunoștinței sale. Așa cum Ulrich nu găsește un limbaj comun cu semenii săi și le apare, prin însăși disponibilitatea sa, un străin, analistul subtil explorează, asemenea lui Proust, peisajul interior al personajelor sale, mai ironic-detașat, fără a putea dura punți sentimentale spre inima cititorului. Așa cum în ipostaza Ulrich nu acceptă specificările prin « însușiri » precise și îndeosebi funcționalizarea prin profesie, ca scriitor, Musil, printr-o alegere liberă, refuză « identificarea cu o piesă de tablă de șah a vieții sociale », bruscînd opinia, distanțîndu-se chiar și de cei făcuți să-l aprecieze, respingînd publicitatea pe care în fond o rivnește, izolîndu-se aproape ermetic într-o singurătate orgolioasă și acționînd în contratimp cu epoca sa, deși ulterior va apare ca un precursor, drept cel care a formulat în mod temerar cîteva din temele și problemele ei esențiale.

Ca pictorul care-și strecoară autoportretul printre figurile tabloului, Musil s-a reprezentat și ca figură scriitoricească, dar așa cum încercările succesive de a trasa portretul lui Ulrich procedează nu definindu-l ci opunîndu-i figuri contrastante (sensibilul și pasivul Walter, marele financiar Arnheim, eminamente adaptabil și ancorat în viața reală etc.), scriitorul figurează prin imaginea sa în negativ: tot ce nu e el, e « marele scriitor ». « Văzut din față », acesta îmbină « Idealismul » afișat cu spiritul comercial și știe să flateze opinia contemporanilor: « văzut din spate », e cel care e primit de toți miniștrii, ține toate conferințele, scrie toate prefețele, semnează toate manifestele, pronunță toate discursurile, își exprimă părerea despre toate evenimentele, își reprezintă națiunea în străinătate, iar succesul îi dă și superioritatea de a fi senin și înțelegător. Față de acesta, lui Musil nu-i rămîne altă apărare decît ironia.

S-ar părea că în analistul lucid care se apropie de obiectele cercetărilor sale cu dubiul metodic și nepărtinirea omului de știință, tradiționala pereche autoironie-romantism se găsește pentru prima oară disociată. Dar voința perpetuu încordată de a nu se confunda cu determinări limitative pentru a se păstra într-o stare de disponibilitate, în același timp în care coincide cu o anumită formă de disoluție a eului, este și o supremă formă de afirmare a personalității — atitudine prin excelență romantică. Și în același timp în care denunță lipsa de acoperire a « sentimentelor mari », Musil este posedat de marea și unica pasiune a creației, pentru care e capabil de toate sacrificiile și de toate renunțările. Astfel asumă conștient soarta « geniilor neînțelese » pe care o împarte cu romanticii, precum împarte cu ei și orgoliul singurătății, mai dureroasă și mai intransigentă în măsura în care trăiește cu intensitate și cu autoironie « blestemul genialității » de care nici luciditatea de matematician, nici « spiritul faustic » nu-l vindecă și nu-l consolează. Însăși « marea operă », suma care cuprinde tot și-l exprimă în întregime, este un mit romantic.

De fenomene descrise întîi de el, alții își vor lega numele, favorițați de împrejurări și evoluții mai prielnice, dar și datorită faptului că se supun legii estetice a limitării, mulțumindu-se să proiecteze pe planul artelor literare cîte una din problemele pe care el, într-o încercare temerară, a căutat să le proiecteze în infinit. Un pasionat glacial, un romantic fără romantisme, un posedat de demon care nu crede în demoni, un ironist tragic, conștient de riscurile formulei sale de viață, de a se defini prin ceea ce nu este, de a se căuta în infinitatea de posibilități, astfel ne apare Musil, scriitorul care, « fără însușiri » prin disponibilitate și nelimitare, n-a izbutit să-și creeze propriul său mit.



HUGO VON HOFMANNSTHAL

Moartea lui Tizian

Dramatis personae

PROLOGUL, un paj
FILIPPO POMPONIO VECELLIO,
zis TIZIANELLO, fiul Maestrului
GIOCONDO
DESIDERIO
GIANINO (are 16 ani și e foarte
frumos)

BATISTA
ANTONIO
PARIS
LAVINIA (o fată a Maestrului)
CASSANDRA
LISA

Se petrece în anul 1576, când Tizian a murit în vîrstă de nouăzeci și nouă de ani. Scena este pe terasa vilei lui Tizian, lângă Veneția.

PROLOGUL

— Prologul, un paj, apare în fața cortinei, salută grațios, se așază pe rampă și își lasă picioarele (poartă ciorapi de mătase roză și pantofi de un galben stins) să atîrne în orchestră.

*Frumoase doamne, domni prea înțelepeți,
Tabloul ce-l jucăm în astăseară
Eu îl cunosc.
E darul prietenului meu, Poetul.*

*Pe trepte mari am coborît cîndva
Spre-acel castel, bogat în vechi portrete
Cu steme și devize sunătoare,
Sub care-atîtea gînduri mă-ncercam,
O grea beție de străine lucruri,
Încît adesea mă-necam în plîns . . .
Veghiam sub al Infântului portret,
Atît de tînăr, palid, mort curînd . . .
Mă văd asemeni — spuneți dumneavoastră —
De dragul lui stau împietrit sub bolți
Și-mi scot pumnalul și-l privesc mereu,
Întunecat zîmbesc: așa-i pictat Infantul:*

Acel mlhnit și mort demult înfant . . .
Atunci mă înspăimîntă pasul grav,
Domol, al prietenului meu, Poetul.
Straniu zîmbind, pe frunte mă sărută
Și-mi spune, și e glasul său amar:
« Actor al propriilor tale visuri,
Eu știu, prietene, că nu ți-e dat decît
Disprețul lumii ce nu te-nțelege.
Eu însă te-nțeleg, o frate geamăn ».
Mă părăsi apoi zîmbind ciudat,
Și mai tîrziu îmi dăruî această piesă.

Mult mi-a plăcut, deși nu e asemeni
Acelor cînturi răsunînd în vară,
Femeilor, copilului ce rîde,
Garoafelor din vase mari de Delft . . .
Dar mi-a plăcut, căci seamănă cu mine:
Din tineri morți culorile și-a prins
Și smalțul lucrurilor netrăite,
Înțelepciunea timpuriei îndoieli,
Cu o dorință arsă, care cere.

Așa precum în trecere, adesea,
Dintr-o figură prinzi numai profilul, —
Cochet și tăinuit în litieră,
Necunoscut, abia zărit o clipă,
(O cine știe, poate l-ai iubit,
Nici nu-l cunoști și totuși îl iubești) —
Precum păstrezi în visuri luminoase
O sprintenă și albă litieră,
Și-n ea-n parfumuri de mătăsuri roze
Acel blond cap, abia zărit în fugă,
Poate că altul decît cel dorit . . . ,
Așa îmi pare viața zugrăvită
Cu-ale dorinței ne-ncercate tonuri
Și-o sete stinsă, legănată-n visuri.

— Amiază de toamnă tîrzie. Pe covoare și perne stau
așezați pe treptele care de jur împrejur duc spre rampă,
DESIDERIO, ANTONIO, BATISTA și PARIS. Toți tac. Vîntul
mișcă ușor draperia ușii. TIZIANELLO și GIANINO vin,
după o pauză, prin ușa din dreapta. DESIDERIO, ANTONIO,
BATISTA și PARIS îi întîmpină îngrijorați și întrebători,
înconjurîndu-i. După un scurt răgaz:

PARIS:
E rău?

GIANINO (cu o voce înăbușită):
O da!
(către TIZIANELLO, care izbucnește în lacrimi)
Iubitul meu prieten!

BATISTA:
Mai doarme?

GIANINO:
Nu, culorile-l treziră.
Acum pictează. Astăzi prea slăvitul
Își arde cea din urmă licărire
Dar ni s-a spus ca dornica-i privire
Să n-o lăsăm viclenelor culori.

TIZIANELLO (izbucnind):
Astăzi sau mâine deci va fi sfârșitul !

DESIDERIO:
Își țese Pan cununa de palori . . .

PARIS:
Nu, pradă morții nu poate să cadă
Cel care-a dat căldură și mișcare
Atîtor rodii coapte în zăpadă !

TIZIANELLO:
O flacăra sălbatică și pură
Îmbracă azi sfîrșita lui făptură,
Iar fetele-n brocartul mătăsos
Pe pînză-și trec suspinul voluptos.

ANTONIO:
Poate picta, mai are el putere?

TIZIANELLO:
Cu-o patimă-ncărcată de mistere,
Necunoscută pînă azi picturii
Și zîmbet de martir în jurul gurii —
(Pe ușa din dreapta apare un paj însoțit de servitori,
toți înfricoșați.)

TIZIANELLO, GIANINO, PARIS:
Ce s-a-ntîmplat?

PAJUL:
Maestrul poruncește
Să-i ducem pînzele.

TIZIANELLO:
Ce vrea cu ele?

PAJUL:
El vrea să le privească pe acele
Pictate mai demult, copilărește,
Cu cele noi, de-acum, să le compare . . .
Totul e astăzi clar în ochii lui,
O înțelegere cuprinzătoare
Dă înălțării lui suprema treaptă . . .
Să-l ascultăm?

TIZIANELLO:

*Grăbiți-vă, mai iute !
Îl doare orice clipă, cînd așteaptă.*

(În acest timp, servitorii au trecut prin scenă, alăturîndu-i-se pajului pe trepte. TIZIANELLO merge pe vîrfurile picioarelor înăuntru ridicînd ușor draperia. Ceilalți, neliniștiți, străbat scena în jos și în sus.)

ANTONIO (cu jumătate glas):

*Cumplete clipe, ultimele, mute . . .
Maestrul pierde istovit, Divinul . . .*

GIANINO:

*Mi-a spus curînd, dar eu n-am priceput,
Cu mîna-ntînsă poruncind tăcut.
Apoi cu ochii vii, amari ca vinul,
A zis strigînd puternic: « Pan trăiește ! »
Părea atunci aproape mort, cercînd
Să prindă-n forme ultima putere,
Cu mari idei s-o țintuiască-n gînd,
Sperînd că viața-i este încă dată,
Cu gest măreț, dar voce tremurată.*

TIZIANELLO (revenind):

*Acum e iarăși liniștit, văpăi
Paloarea feței lui încoronează.
Un dulce foc sclipește-n ochii săi.
Glumind mereu cu fetele, pictează.*

ANTONIO:

*Așa pe trepte joase așteptăm
Și pînă vine răul mai sperăm.*

*(Ei se așază pe trepte. Tizianello se joacă cu mîna în
părul lui Gianino, cu ochii pe jumătate închiși.)*

BATISTA (aproape numai pentru sine):

*Da, răul . . . apoi cel din urmă rău . . .
Nu. Cel din urmă e mereu aproape,
Durată moartă, țărîm lipsit de ape . . .
Încă de necuprins în gîndul tău . . .
Dar mîine-atît de-aproape.*

PAUZĂ

GIANINO:

Sînt obosit.

PARIS:

E arșița și vîntul.

TIZIANELLO (zîmbind):

Sărmanul, noaptea-ntreagă a veghiat !

GIANINO:

*Da, prima noapte-n care treaz am stat.
De unde știi?*

TIZIANELLO:

Simțeam suflarea ta
Care pe trepte, caldă, străjuia . . .

GIANINO:

Mi se părea că-n noapte o chemare
Ciudată, străbătea din depărtare,
Și nici un semn nu cobora-n natură.
Cu-adînc suspin și îmbătăț gură
Ea căuta în bezna tănuită
A lucrurilor urmă bănuită.
Pe cîmpurile fragede și treze
Scînteile astrale picurau.
De sînge, grele, fructele ardeau
În strălucirea galbenă, sub lună.
Fîntîni în flăcări s-auzeau cum sună
Stîrnind profund severe armonii
Și nori cu umbre reci și argintii
Treceau ca pași desculți, cu sunet lin . . .
Atunci pluteau în noapte tonuri stinse
Și flautul părea un lung suspin
În marmora cu degetele-ntinse
A faunului mort, sub negrul laur,
Căzut în straturi mari cu flori de aur.
Și strălucea în marmora tăcută.
Și-n jurul lui, în roua sclipitoare,
Pe creanga grea de rodii, desfăcută,
Vedeam albine bete de licoare
Sugînd nectarul roșu, scufundate
În noaptea cu arome-nveninate.
Și cum a beznei respiraie pură
Purta miresme peste fruntea mea,
Simțeam în jur ca un vestmînt de bură
Și-o mîină caldă parcă m-atingea.
În argintata dungă a luminii
Vibra un roi în dansul sublunar,
Molatec, lacul scînteia de linii
Afund spărgîndu-și luciul său amar.
Nici azi nu știu ce lebede încete
Sau trunchiuri de naiade se scăldau,
Parfumuri tari de mătăsoase plete
În miros de aloe se topeau . . .
Și totul dintr-odată a pierit:
Într-o splendoare grea de vis, în care
Tac simțurile și cuvîntul moare.

ANTONIO:

Ferice-ocel căruia-i este dată
O beznă-atît de vie și bogată !

GIANINO:

Și-atunci ajuns la visul jumătate,

Vedeam oraşul cotropit de lux,
Învăluit în mantii luminate,
Cu luna-n jur făcută somn şi flux.
Un vînt tîrziu purta acele şoaapte
De săbii reci, care pîlînd s-ascut,
Ispite stranii rătăcind prin noapte
Ca dintr-un gînd străvechi, necunoscut . . .
Şi dintr-odată am simţit alături
Tăcerile nocturne, delirante,
De-un vînat val cu purpurii omături
Schimbate-n dans sălbatic de bacante,
Şi-acoperişuri cu fosfor mocnit
Purtau în luciu lucrul tăinuit.
Şi-ameţitor am revăzut: Natura,
Oraşu-n somn şi voluptate grea:
Dar Chinul era treaz, Spiritul, Ura,
Beţia, Viaţa; Sîngele veghea.
Viaţa vie, plină de putere —
O simţi mereu şi totuşi poţi s-o uiţi ! . . .

(O clipă e scufundat în sine)

Şi toate-acestea cum m-au obosit:
Atîtea taine noaptea a trezit.

DESIDERIO (la rampă, către GIANINO):
Oraşul zace-acum în aur greu,
Plin de parfum şi jaruri de amurg,
În galben roz şi gri strălucitor
Albastre umbre negre lin îşi curg
Al frumuseţii joc amăgitor.
În izul lui, ca presimţiri amare,
Acolo stau Urîtul şi Comunul,
Nebunii trişti împrieteniţi cu fiare.
Şi tot ce zarea fragedă ascunde
E sec, sclîrbos, şi plin de trupuri scunde
Ce nu cunosc neliniştea albastră
Şi-n lumea lor vorbesc în limba noastră . . .
Plăcerea, Chinul nostru şi al lor
Au numai numele-asemănător . . .
Şi chiar în somn noi ne deosebim:
Acolo, dorm trufaşe flori de sînge,
Şerpi aurii şi grote cu titani —
Ei însă dorm ca viermii, moi, sărmani.

ANTONIO (pe jumătate ridicat):
De-aceea gratii nalte şi subţiri
Înconjură grădina noastră rară,
Printr-o reţea de spini şi trandafiri
Noi ne-apăptăm de ce-a rămas afară.

PARIS (la fel):
E rodul drumului şerpuitor.

BATISTA (la fel):
E arta ultimă a profunzimii.
Misterul focului înșelător.

TIZIANELLO (cu ochii închiși):
El face-atît de tainice ocele
Pe jumătate stinse, pure svonuri,
Și-ncarcă de un sens cu grave tonuri
Cuvinte spuse de poezii morți
Și lucruri care nu mai sînt rîvnite.

PARIS:
E vraja timpurilor obosite,
Ale frumseții necuprinse porți,
Prilejuri pentr-o magică scăpare.

(Toți tac. Pauză. Tizianello plînge ușor)

GIANINO (alintător):
Dar tu, nemîngîiat, fără-ncetare
N-ar trebui-ntr-un gînd să te scufunzi,
De-al lui fior amar să te pătrunzi.

TIZIANELLO (zîbind trist):
O, dacă suferința nu ar fi
Un gînd cumplit, închis în miezul său,
Fruct găunos ce-ncepe a păli . . .
Deci lasă-mă să scormonesc în gînduri,
Căci din plăcerea dulce și din rău
Am lepădat bogatele vestmînturi
Ce țiș jur împrejur neprihănirea
Și-n golul lor mi-am amorțit simțirea.

PAUZĂ

GIANINO:
Dar unde e Giocondo?

TIZIANELLO:

O, din zori
Pe cînd dormeam — s-a strecurat prin poartă,
O gelozie grea părea că poartă
Pe gura umezită de flori . . .

(Paji duc două tablouri prin scenă: Venus cu florile
și Marea bacchanală; elevii se ridică și, la trecerea tablou-
rilor, stau cu capul plecat, cu bereta în mînă. După o
pauză toți stau) —

DESIDERIO:
Vai, cine mai trăiește-n urma sa,
Artistul vieții, suflet fabulos,
Geniu sălbatic și copilăros?

ANTONIO:

Alesul cine-i? Cui ți va lăsa
Secretul artei, sacra suferință?

BATISTA:

Dar cine-i muritorul ce cutează
Să poarte-atîta falnică știință?

PARIS:

Că sîntem pictori, cine ne-o va spune?

GIANINO:

O, el a dat frunzișurilor rază;
Și unde-n murmur lacurile brune
Zac pe sub fagi cu iederi mișcătoare,
Acolo din nimic, a iscat zei:
Satirii cu syrinxuri sunătoare
Ștrînind în lucruri sevele plăcerii,
Păstori cu păstorițe lîngă ei . . .

BATISTA:

El norilor robiți de calm le-a dat
Un sens mai voluptos și mai bogat;
Întinderile palide-ale serii
Au prins o poftă tîndră și dulce.
Iar valurile negre sbuciumate,
Lovindu-se de-un țărm înalt de aur,
Rotunde, spuma se grăbesc să-și culce
Crepuscular, în roze argintate:
Căci toate au un sens prin ochiul său.
Și stîncilor din mări, cu roșu laur,
Și undelor verzui cu albă spumă,
Și negrelor dumbrăvi ale tăcerii,
Stejarului trăznit, arzînd în humă,
Le-a dat un duh uman, deschis vederii.

PARIS:

Din noaptea stearpă el ne-a deșteptat
Dînd inimii văpaie și culoare.
A zilelor durată sclipitoare
Și fluxul, ca un joc netulburat,
Și vraja formelor să înțelegem,
Iar viața ca un fruct, să o culegem.
Femei și flori și nave pierind pe mare,
Mătăsurii, aur, pietre în văpăi,
Înalte punți, primăvărateci văi
Cu nimfe blonde și izvoare clare,
Și tot ce nu ni-e dat decît în vis,
Și cercul de splendori, în jur închis:
Abia atunci s-au înfrumusețat
Cînd El la ochiul său le-a înălțat.

ANTONIO:

Și ceea ce e dansul pentru mers,
Făcliile pentru coroane, măști,
Iar pentru somnul consumat și șters
O muzică rimată-n svelte unde,
Oglinda pentru tînăra femeie,
Căldura pentru florile rotunde,
Un ochi, un element armonios,
Egal cu sine numai și frumos —
Aceasta a găsit în el Natura.
« Trezește-n mine marea bacchanală ! »
Striga, -mbătută de dorinți, făptura
Topindu-se-n privirea lui regală.

(În timp ce vorbește ANTONIO, cele trei fete au intrat ușor pe ușă rămînînd în picioare pentru a asculta ; numai TIZIANELLO, stînd distrat și indiferent în dreapta scenei, pare să le fi observat. LAVINIA cu părul blond într-un neț de aur și un costum bogat de patriciană venețiană. CASSANDRA și LISA, cam de nouăsprezece și șaptesprezece ani, cu văluri fluturătoare ; cu brațele goale și pline de brățări șerpuitoare, aurii sandale, cingători de aur. CASSANDRA e blondă ca cenușa, grațioasă. LISA are în părul negru un boboc galben de trandafir. Ceva amintește în ea de figura adolescenților, așa cum ceva în GIANINO pare feminin. Înapoia lor pășește un paj, care poartă o cană de vin din argint și o cupă.)

ANTONIO:

Că noi iubim pădurile din zare,
Acolo-n vînturi moi, crepusculare . . .

PARIS:

Că noi vedem splendori ce se adună
Pe pînzele săltate în lagună . . .

TIZIANELLO (către fetele pe care le-a salutat
cu o ușoară plecăciune, toate adunîndu-se
împrejurul său):

Că-n pasul vostru de parfumuri plin
Și-n fildeșul făpturii statuare,
În cingătoarea prinsă cu rubin,
Găsim o muzică și-o înnălțare —
Aceasta este-nvățătura lui . . . (amar)
Acolo jos în veci nepricepută !

GIANINO (către fete):

E singur ?

ANTONIO:

Alesul cine-i? Cui îi va lăsa
Secretul artei, sacra suferință?

BATISTA:

Dar cine-i muritorul ce cutează
Să poarte-atîta falnică știință?

PARIS:

Că sîntem pictori, cine ne-o va spune?

GIANINO:

O, el a dat frunzișurilor rază;
Și unde-n murmur lacurile brune
Zac pe sub fagi cu iederi mișcătoare,
Acolo din nimic, a iscat zei:
Satirii cu syrinxuri sunătoare
Stîrnind în lucruri sevele plăcerii,
Păstori cu păstorite lîngă ei . . .

BATISTA:

El norilor robiți de calm le-a dat
Un sens mai voluptos și mai bogat;
Întinderile palide-ale serii
Au prins o poftă tîndră și dulce.
Iar valurile negre sbuciumate,
Lovindu-se de-un tărîm înalt de aur,
Rotunde, spuma se grăbesc să-și culce
Crepuscular, în roze argintate:
Căci toate au un sens prin ochiul său.
Și stîncilor din mări, cu roșu laur,
Și undelor verzui cu albă spumă,
Și negrelor dumbrăvi ale tăcerii,
Stejarului trăznit, arzînd în humă,
Le-a dat un duh uman, deschis vederii.

PARIS:

Din noaptea stearpă el ne-a deșteptat
Dînd inimii văpaie și culoare.
A zilelor durată sclipitoare
Și fluxul, ca un joc netulburat,
Și vraja formelor să înțelegem,
Iar viața ca un fruct, să o culegem.
Femei și flori și năvi pierind pe mare,
Mătăsurii, aur, pietre în văpăi,
Înalte punți, primăvărateci văi
Cu nimfe blonde și isvoare clare,
Și tot ce nu ni-e dat decît în vis,
Și cercul de splendori, în jur închis:
Abia atunci s-au înfrumusețat
Cînd El la ochiul său le-a înălțat.

ANTONIO:

Și ceea ce e dansul pentru mers,
Făcliile pentru coroane, măști,
Iar pentru somnul consumat și șters
O muzică rimată-n svelte unde,
Oglinda pentru tînăra femeie,
Căldura pentru florile rotunde,
Un ochi, un element armonios,
Egal cu sine numai și frumos —
Aceasta a găsit în el Natura.
« Trezește-n mine marea bacchanală ! »
Striga, -mbătută de dorinți, făptura
Topindu-se-n privirea lui regală.

(În timp ce vorbește ANTONIO, cele trei fete au intrat ușor pe ușă rămînînd în picioare pentru a asculta ; numai TIZIANELLO, stînd distrat și indiferent în dreapta scenei, pare să le fi observat. LAVINIA cu părul blond într-un neț de aur și un costum bogat de patriciană venețiană. CASSANDRA și LISA, cam de nouăsprezece și șaptesprezece ani, cu văluri fluturătoare ; cu brațele goale și pline de brățări șerpuitoare, aurii sandale, cingători de aur. CASSANDRA e blondă ca cenușa, grațioasă. LISA are în părul negru un boboc galben de trandafir. Ceva amintește în ea de figura adolescenților, așa cum ceva în GIANINO pare feminin. Înapoia lor pășeste un paj, care poartă o cană de vin din argint și o cupă.)

ANTONIO:

Că noi iubim pădurile din zare,
Acolo-n vînturi moi, crepusculare . . .

PARIS:

Că noi vedem splendori ce se adună
Pe plîzele săltate în lagună . . .

TIZIANELLO (către fetele pe care le-a salutat cu o ușoară plecăciune, toate adunîndu-se împrejurul său):

Că-n pasul vostru de parfumuri plin
Și-n fildeşul făpturii statulare,
În cingătoarea prinsă cu rubin,
Găsim o muzică și-o înălțare —
Aceasta este-nvățătura lui . . . (amar)
Acolo jos în veci nepricepută !

GIANINO (către fete):

E singur ?

LAVINIA:

Nu dă voie nimănui
Să-i tulbure visarea începută.

DESIDERIO:

Pictînd, se-ntînd ale simţirii coarde
Şi orice sunet din afară-l arde !

TIZIANELLO:

O, de-ar veni acumă blînda moarte
În frumuseţea beată calm să-l poarte !

PARIS:

A terminat tabloul ?

ANTONIO:

Cine ştie ?

BATISTA:

Cum este ?

LAVINIA:

Vă vom povesti pe rînd
Înfăţişarea noastră. Aurie,
Eu sînt zeiţa Venus, fremătînd
De frumuseţea ei îmbătătoare.

CASSANDRA:

Pe mine m-a pictat surîzătoare,
Cu pară tainică arzînd pe gură,
Cu părul negru, umed de săruturi.

LISA:

Iar eu ţineam în braţe o figură
Ciudată-nvăluită în smalt de fluturi
Pe care o priveam cu ochi sfios,
Căci era Pan, în floarea tinereţii,
Un zeu ;
Misterul însuşi, luminos al vieţii.
Ca pe un prunc eu îl ţineam în braţe,
În jur, undînd, o plasă se ţesea,
Prin părul meu în vînt uşor trecea.

LAVINIA:

Tăcut, mă oglindea un lac aprins.

CASSANDRA:

Răcoarea ierbii-mi săruta piciorul.

LISA:

Greoi de aur, soarele încins
În fastul sdu îşi consuma amorul:
Aceasta-i pînza, mîine va fi gata.

LAVINIA:

Pe cînd așa el da vieții viață
Cu liniște vorbea despre mormînt.
El vrea un țarm albastru, cu verdeață,
Dumbrăvi tremurătoare, negre-n vînt:
Acolo unde plante-mbrățișate
Fără de gînd durează și se sting
Și toate lucrurile-nfățișate
Pe lîngă amintire se preling,
Și unde lîngă marea-n visuri, bate
Inima vieții în singurătate.

PARIS

El vrea să se scufunde-n nepăsare,
Iar noi să-i soarbem sufletul și-acel
Suspîn profund din golfuri înnoptate,
În vinuri roșii cu reflexe-amare,
Și unde frumusețea va apare,
Acolo va fi El !

DESIDERIO:

El însă frumusețea a văzut
Și clipa i-a fost pururi împlinire,
În timp ce ochiul nostru sterp de lut
De sus așteaptă cruda miruire.
Prezentul nostru-i tulbure și sec.
O, nici un semn nu vine din afară.
Da, fără de neliniștea iubirii
Care-otrăvește zilele ce trec,
Și fără somnul zilelor de vară
Lăsînd în visuri gustul fericirii,
Și fără vraja grea, misterioasă,
A unei voluptăți necunoscute,
Sau fără ațîțarea luminoasă
De pestrițe culori interioare,
Și fără așteptări istovitoare,
Splendori visate, împliniri căzute,
Prin care suferințele se scurg,
Așa ne pierdem palizi în amurg
Și viața noastră nu mai are sens.
Maeștrii însă trec, și cînd privesc
Dau frumuseții sens dumnezeiesc.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ
și I. NEGOIȚESCU

ITINERAR CULTURAL AUSTRIAC

Congresul de la Alpbach și discuția în jurul romanului de la Viena

Asociațiile științifice și culturale ale Austriei contemporane de tipul « Österreichisches College » (Colegiul austriac) sau « Österreichische Gesellschaft für Literatur » (Asociația literară austriacă) își fac un punct de onoare al activității lor din organizarea unor congrese și întâlniri internaționale, reunind invitați din cele mai variate țări ale lumii, cu scopul unor ample confruntări de opinii în jurul celor mai variate probleme ale culturii contemporane. Austria consideră că poziția ei de țară « neutrală » crează condiții propice pentru a reuni într-un climat destins și într-o atmosferă de comprehensiune și largă toleranță reciprocă pe exponenții unor culturi cu o orientare ideologică și spirituală sensibil diferită, adeseori chiar opusă, spre a desfășura un veritabil și eficient « dialog ». Înfăptuirea acestor inițiative fericite implică însă ca organizarea și desfășurarea congreselor sau întâlnirilor restrânse să fie încredințată unor persoane capabile să ducă la bun sfârșit o misiune complexă și adeseori delicată. Unanimitatea participanților la Congresul de la Alpbach a rămas încântată de admirabila organizare a acestei manifestări, desfășurată sub directă conducere a președintelui Pronay și a secretarului general al « Colegiului austriac », Dr. Frank Lube ; am putut aprecia cu cele mai diferite prilejuri rolul extrem de pozitiv pe care-l joacă în calitate de organizator și conducător științific al lucrărilor Congresului, profesorul de filozofie de la Universitatea din Karlsruhe, Simon Moser. Cât privește discuția în jurul problemelor romanului de la Viena (25—27 octombrie a.c.), reușita ei incontestabilă a fost datorată într-o mare măsură faptului că cel care a inspirat-o și a condus-o d'a capo al fine a fost o personalitate înzestrată din plin cu tactul, simțul măsurii și ponderea necesare pentru a « dirija » o adunare în care coexistau spirite atât de diferite ca Alain Robbe-Grillet, Tibor Déry sau tumultuosul Ladislav Mnacko : doctorul Wolfgang Kraus, conducătorul asociației « Österreichische Gesellschaft für Literatur ».

Congresul de la Alpbach se afla în acest an la cea de a douăzeci și una ediție a sa. « Europäisches Forum Alpbach » (spre a respecta denuminațiunea oficială) este o reuniune internațională unică în felul ei, cu o orientare predominant filozofică, sociologică și științifică (deși, cum vom vedea, temele estetice și literare nu sînt cîtuși de puțin absente). Inițiat în urmă cu două decenii, în anul 1945, de un grup restrîns de 20 de intelectuali austrieci, congresul a cîștigat progresiv în amploare, ajungînd să reunească cu prilejul ultimelor două

«Forum»-url 450—500 de invitați din aproape toate țările europene. Organizații congresului au păstrat ca loc al reuniunii Alpbach-ul, minusculă localitate în apropiere de Innsbruck și Brixlegg, situată la 1000 de metri altitudine în acea regiune unică prin pitorescul și farmecul ei, care este zona Tirolului și Alpilor austrieci. Conducerea asociației organizatoare « Österreichisches College » a fixat mereu ca teme supuse dezbaterilor, probleme centrale ale culturii și științei contemporane, cu vaste implicații filozofice și ideologice. Dacă la începutul deceniului trecut figurau pe lista temelor Forum-ului probleme legate de transformările din câmpul științei moderne, dacă în 1957 tema era una cu caracter predominant ideologic: mit și utopie în gândirea contemporană, în ultimii doi ani temele alese vizau o zonă mult mai largă de confruntare a ideilor și punctelor de vedere. Anul trecut, sub titlul general: « La mijlocul secolului XX — noi probleme după 1945 » au fost dezbătute probleme centrale ale filozofiei științelor moderne: fizicalizarea biologiei, problema cuantificării în psihologie etc. au fost organizate ședințe plenare și o « masă rotundă » cu tema: « Materialism, idealism, pozitivism », printre participanți numărându-se personalități ca Ernst Bloch, Rudolf Carnap, Herbert Feigl etc. Anul acesta Forum-ul de la Alpbach alegându-și ca temă generală: « Europa și Statele Unite ale Americii » își propunea să întreprindă o tentativă amplă de investigație comparativă a culturilor europene și nord-americane, îmbrățișând cele mai varlate zone ale științelor exacte și umaniste, ale filozofiei și literaturii. Particularitatea reuniunilor anuale de la Alpbach o constituie faptul că forma principală de activitate a congresului o formează « colocviile » sau « seminariile » pe teme speciale. Întinzându-se pe o durată de aproape trei săptămîni (20 aug. — 7 septembrie), congresul își poate îngădui un sondaj relativ profund în tema supusă discuției. Colocviile pe teme particulare sînt conduse, în general, simultan sau alternativ, de cîte doi profesori universitari cu o reputație științifică stabilită, invitați din cele mai diferite țări ale lumii. Faptul că adeseori, atunci cînd și vremea nu este potrivnică, diversele colocvii se reunesc în aer liber, pe terasa unei vile sau într-un alt spațiu analog, creează un cadru suigeneris desfășurării lor.

Gravitînd bineînțeles în jurul temelor fundamentale a Forum-ului, diversele teme ale colocviilor (Arbeitsgemeinschaften) ofereau un program ambițios și multiplu articulat, urmărind să particularizeze sub cele mai felurite aspecte tema raporturilor dintre cultura europeană și cultura nord-americană: « Pragmatismul american și metafizica europeană », « Europa și America în literatură », « Psihologia structuralistă sau gestaltistă și behaviorismul », « Individul în societatea modernă: alienarea și căutarea integrării », « Puritanismul, și dreptul natural », probleme de filozofia științelor, de pedagogie, de artă plastică, de economie politică, etc. Au fost organizate și un număr de ședințe plenare cu teme ca: « Raționalismul modern și teologia modernă », « Contribuții la gândirea americană » (cu referate susținute exclusiv de profesori de la marile universități ale Statelor Unite), « Europa și America în literatură » (conferințele au fost expuse aci de profesorul H. Mayer, cunoscut germanist și istoric literar, și George Steiner, profesor la Colegiul Churchill al Universității Cambridge). Fiecare participant la Congres era invitat să-și alege de preferință un colocviu ale cărui ședințe să le frecventeze zilnic, fără a exclude desigur posibilitatea schimbării sau alternării seminariilor, în funcție de specialitatea și preocupările sale.

Interesul pentru discuțiile din cadrul Forum-ului era legat în primul rînd de însăși substanța temei puse în dezbattere. Pentru un participant dintr-o

țară europeană, o analiză sistematică a originii și evoluției pragmatismului american (pe fondul comparației cu tendințe similare din filozofia europeană) exegeza unor opere ale literaturii europene și americane cu scopul de a pune în lumină motive caracteristice ale atitudinii scriitorilor europeni față de realitățile societății americane și invers (totul privit într-o perspectivă istorică), auto-analiza structurii societății Statelor Unite în evoluția ei istorică desfășurată de cîțiva exponenți tipici ai intelectualității universitare americane, confruntarea deschisă între intelectuali europeni și americani în jurul unei probleme-cheie a vieții spirituale occidentale : raționalismul modern și gîndirea teologică de azi — îngăduia treptat formarea unei imagini sintetice asupra direcțiilor specifice de dezvoltare a vieții spirituale nord-americane și asupra particularităților culturilor în două zone istorice și geografice sensibil deosebite. O confruntare de acest gen, efectuată într-un spirit științific și cu o metodă de investigație obiectivă, ar fi permis în cele din urmă cîteva concluzii revelatoare cu privire la sociologia comparată a două culturi și literaturi.

Programul colocluiului « Europa și America în literatură » fixat de cei doi conducători ai grupului de lucru, avea la prima vedere un aspect relativ didactic. Pe baza unor texte alese din scriitori ca Brecht, Kafka, Sartre, Giraudoux, Ehrenburg, sau Melville, Henri James, O'Neill, Hemingway, Scott Fitzgerald, James Baldwin se urmărea progresiv reflexul în conștiința scriitorilor europeni a realităților americane și motivul realităților europene în conștiința unor exponenți tipici ai literaturii Statelor Unite. Interesul relativ scolastic și didactic al unor asemenea investigații era depășit în clipa cînd analiza operelor devenea un punct de plecare pentru considerații mai generale asupra structurii sociale a două lumi deosebite și asupra atitudinilor revelatoare ale intelectualității uneia dintre aceste lumi în fața realităților celeilalte. Interesul pentru cercetătorul literar era și unul metodologic. Hans Mayer și George Steiner reprezentau două tipuri profund deosebite ale criticului și istoricului literar actual — dar pe amîndoi îi unea stăpînirea remarcabilă a istoriei cîtorva literaturi, o solidă formație umanistică și o erudiție cu o mare rază de acțiune. Mayer este tipul profesorului universitar german, stăpîn absolut al materiei sale predilecte : istoria literaturii, cu verbul invadat în permanență de fluxul asociațiilor istorico-literare și al comparațiilor de motive între opere aparținînd diferitelor epoci și literaturi. Steiner, american ca formație, mult mai tînăr decît colegul său, autor al unor studii mult apreciate : « Tolstoi și Dostoievski » și « Moartea tragediei » are o structură mult mai eselistică în modul de a ataca problemele. Considerațiile sale, fondate pe o incontestabilă erudiție filologică, au adeseori un caracter surprinzător și paradoxal prin ineditul lor. Competiția între acești doi protagoniști oferea prin ea însăși un spectacol intelectual sui-generis, care amenința însă uneori să eclipseze dezbaterrea de fond. Dialectica atitudinilor scriitorilor europeni în fața realităților americane, evoluind de la extrema iluzie utopică (America ca utopie) la extrema deziluzie (Brecht, Pavese) și cea a scriitorilor americani purtați către realitățile europene de o nostalgie a inocenței, de o căutare a identității lor și de o sete dramatică a soluționării problemelor lor specifice (de la Melville la Hemingway) au furnizat adeseori obiectul unor considerații interesante. Discuțiile gravitau în jurul diverselor tipuri de reacții și atitudini față de « paradisul artificial » al unei civilizații alienante și mortificante. Într-o intervenție mai întinsă prilejuită de discutarea acestei probleme și în special de dezbaterile în jurul diverselor « mituri » create prin reacție compensatorie față de o realitate socială negativă (mitul « pionierilor » sau al vechilor « indieni » în literatura americană), m-am oprit

îndeosebi asupra celui tip caracteristic de reacție regresivă în fața civilizației capitaliste a prezentului pe care-l prezintă într-o formă particulară în literatura americană, anumite opere ale lui William Faulkner. Tentativa de a găsi un punct de sprijin față de presiunea negativă a unei civilizații dezumanizante în resurrecția mitică sau realistă a unor forme de viață arhaice sau primitive, tentativă explicabilă prin orizontul social istoric al scriitorului, am încercat să o ilustrez nu numai prin invocarea unor nume ilustre ale literaturii vest-europene (de la Rilke la Pavese), dar și printr-o analiză succintă a unor fenomene reprezentative ale literaturii române: proza lui Mihail Sadoveanu, poezia lui Lucian Blaga etc. În același context am încercat să formulez o serie de considerații asupra caracterului funest pe care l-a îmbrăcat romantismul anti-capitalist în gândirea filozofică germanică la Ludwig Klages și mai ales în cultul vechiului « alemanism » la Heidegger. Era o încercare de a alătura metodei de discuție bazată pe simpla « analiză de text literar » și pe circulația « motivelor » într-un cadru pur istorico-literar, o metodă de discuție bazată pe considerații mai generale de sociologia culturii și a literaturii (*aparent apropiată de ceea ce germanii numesc metoda geistesgeschichtlich*).

Lucrările seminarului dedicat temei « Pragmatismul american și metafizica europeană », condus de profesorul Lübke de la Universitatea din Bochum au avut o durată mai scurtă, datorită absenței prof. Kempksi, cel de al doilea conducător al grupului de lucru. Era interesant aici de a urmări metoda analizelor de texte filozofice în universitățile germane. Discuțiile s-au purtat în jurul unor texte din Pierce W. James, Wittgenstein și Ernst Mach. Și aici metoda de analiză era una pur « immanentă », conducătorul seminarului fiind el însuși de formație fenomenologică și apropiat de curentele de gândire dominante în lumea anglo-saxonă (în primul rînd neo-pozitivismul). O autentică analiză critică a pragmatismului nu era însă posibilă fără a introduce în discuții punctul pe vedere marxist. A opune conceptului pragmatist al « practicii », bazat pe criteriul îngust și cu valoare subiectivă al « succesului » și « eficienței », conceptul marxist al « practicii » fundat pe ideea adevărului obiectiv și al existenței unor proprietăți obiective ale lucrurilor independente de conștiința noastră, a analiza în acest sens sinteza semnificativă efectuată de James între pragmatism și religiozitate sau a aminti analogia lui Lukács, între tipul lui Babbitt și tipul de gândire pragmatică — mi s-a părut că ar putea contribui la obținerea unei *distanțări critice* față de curentul de gândire care forma obiectul analizelor.

Dezbaterile cea mai animată din cadrul congresului de la Alpbach a fost prilejuită de discuțiile purtate timp de două zile în cadrul unor ședințe plenare în jurul temei: « Raționalismul modern și teologia de astăzi ». Pentru a exemplifica diversele poziții mai mult sau mai puțin distincte au fost prezentate trei referate: unul al profesorului american Bartley, tînărul autor al cărții « *Flucht in Engagement* », expunînd o poziție sceptică la adresa religiei, al doilea al profesorului de teologie protestantă Buri din Basel și al treilea al reverendului catolic, profesor dr. Beda Thum. Discuția în jurul unei teme gingașe pentru numeroși auditori, urmărită cu o mare pasiune, întrucît problemele de conștiință religioasă se pun adeseori cu o mare acuitate în anumite medii intelectuale din Occident, nu a fost lipsită de incidente. Profesorul catolic a părăsit ședința imediat după expunerea referatului său, declarîndu-se ofensat de un schimb de replici cu americanul Bartley. A fost nevoie de tactul și experiența conducătorului științific al dezbaterilor, prof. Moser, pentru a aplana conflictul și a duce la bun sfîrșit o misiune dificilă. Cu tot interesul

pasionat cu care era urmărită dezbateră, discuțiile alunecau frecvent către dispute pedante și cu un caracter pronunțat scolastic. Controversele s-au purtat mult timp în jurul chestiunii dacă problemele de credință religioasă pot fi rezolvate pe calea unor argumente « pur » logice sau gnoseologice. Intervenția pe care am făcut-o în cadrul dezbaterii se străduia să deplaseze problema din planul unor discuții de ordinul logicei sau al teoriei cunoașterii în cel al realelor controverse ideologice din gândirea contemporană și al rădăcinilor lor social-istorice. Textul urmărea în primul rând delimitarea principalelor poziții filozofice în legătură cu tema dezbătută: a) atitudinea ostilă a gândirii filozofice cu tendință religioasă la adresa științei și a raționalismului modern (Max Scheler, catolicismul münchenez); b) încercarea unei « sinteze armonioase » între știință și credință religioasă (Teilhard de Chardin) și critica acestel tentative; c) falsă « coexistență » a gândirii științifice și gândirii religioase, alimentată de neo-pozitivismul contemporan (exemplul unui mare savant ca Max Planck); d) raporturile complexe între iraționalism și gândirea religioasă: « ateismul religios » al unui Schopenhauer sau Heidegger; e) concepția marxistă asupra naturii fenomenului religios; problema religiozității ca o problemă a practicii sociale și nu ca o chestiune de ordin pur teoretic sau gnoseologic; căile veritabile de « desalienare » a ființei umane, de realizare a unor raporturi inter-umane transparente și de eliminare a reprezentărilor religioase; marxismul ca singura formă de raționalism consecvent; arta și știința — în opoziție cu religia — ca două forme de realizare a unei fuziuni armonioase între « conștiința individuală » și « conștiința de speță » a omului. Intervențiile de acest gen, alături de cele ale poetului Romulus Vulpesco în cadrul seminarului dedicat artelor plastice, au marcat prezența invitaților români la congresul de la Alpbach.

O confruntare fecundă între curente de gândire și atmosfera intelectuală din viața universitară a Europei și Statelor Unite ale Americii; familiarizarea progresivă cu diversele tendințe din științele umanistice și din literatura nord-americană: « dialogul » deschis între cele mai diferite orientări filozofice și estetice ale lumii contemporane; prilejul de a expune în spiritul unui asemenea dialog punctul de vedere marxist asupra unor probleme centrale ale culturii de astăzi — acestea au fost câteva concluzii pozitive care ni s-au impus după participarea la Forum-ul organizat de « Österreichisches College ».

Discuția organizată la Viena între 25—27 octombrie de către « Societatea austriacă pentru literatură » și de către animatorul ei principal Dr. Wolfgang Kraus în jurul temei: « Secolul nostru și romanul său » s-a numărat printre cele mai interesante dezbateri literare pe plan european din ultimul timp. Asistând la această discuție puțin timp după ce participasem la Congresul Comunității Europene a Scriitorilor de la Roma cu tema: « Avangardele europene de ieri și de astăzi » și unde luasem cuvântul zeci de scriitori din 39 de țări — mi-am dat seama de maxima eficiență a unei dezbateri literare cu un număr restrâns de participanți, intelligent selectați de organizatorul și conducătorul discuției. Aproape fiecare din cei 27 de participanți la « masa rotundă » din palatul Palffy își compusese un scurt text, urmărind să răspundă într-un fel sau altul celor zece întrebări formulate de inițiatorii discuției. A răspunde la întrebări privind actuala putere de irradiație și persuasiune a romanului « realist », sau a încerca o definiție a realismului în romanul contemporan; a analiza rolul « reflexiunii » în narațiunile epice actuale, sau a sonda obiectul romanului de astăzi; probleme generale ale societății actuale sau introspecție subiectivă; a oferi răspunsuri la întrebări privind raporturile dintre romancier și public,

Influența cinematografului și televiziunii asupra stilului romanelor actuale, rolul concepției despre lume și al « angajării » scriitorului sau destinul « noului roman » — toate acestea echivalau cu o mărturie decisivă a fiecărui participant asupra problemelor cheie ale dezvoltării literaturii contemporane. Momentele de confesiune intelectuală superioară alternau adeseori cu răspunsurile paradoxale și violent non-conformiste, reflecțiile asupra structurii societății actuale se întâlneau cu analizele estetice dedicate metamorfozelor romanului în funcție de « noua realitate ».

Foarte mulți dintre participanți s-au pronunțat în favoarea realismului, dar apare limpede că sensul atribuit acestei noțiuni era adeseori profund diferit față de cel curent. Pentru criticul vest-german Reinhard Baumgart, Kafka și Beckett ar fi exponenții tipici ai realismului secolului XX... Baumgart a schițat o interesantă comparație dintre structura romanelor secolului XIX și cea a unor opere de proză aparținând secolului nostru. Pornind de la observația justă că realitățile secolului XX oferă un tablou mult mai complex în raport cu cele care formau obiectul reflecției în romanul balzacian, subliniind aspectele de instabilitate și dezordine cu care este confruntat romancierul ultimelor decenii, criticul german formula concluzia discutabilă că formele romanului au suferit o metamorfoză ireversibilă în raport cu structura romanului clasic: analiza sumară a debutului unor romane de Günther Grass, Robbe-Grillet, Saul Bellow sau Max Frisch era utilizată spre a susține ideea că deviza « noului realism », ar fi nu reflectarea realității, ci interogarea acesteia. Formulele narațiunii realiste a secolului trecut nu ar mai apare decât în literatura facilă (romanul de aventuri, science-fiction, etc.), adevăratul « realism » al secolului XX, găsindu-și expresia adecvată într-o literatură care stilizează și abstractizează realitatea spre a-i atinge esența, în Kafka și Beckett. Existența unor mari opere epice ale secolului nostru, care dezvoltă marea tradiție a realismului secolului XIX, nu intra evident cîtuși de puțin în câmpul raționamentelor lui Baumgart. Alain Robbe-Grillet nu a susținut în fond o poziție mult deosebită de cea amintită mai sus. Formulînd și el o profesiune de credință în favoarea « realismului », promotorul « noului roman » urmărea deopotrivă să radicalizeze deosebirea între proza secolului trecut și romanul actual. Dacă romancierul secolului trecut ar fi fost animat de « credința în istorie », romancierul de astăzi nu ar mai putea avea asemenea certitudini, nu s-ar mai găsi în fața unor realități constituite și vocația sa ar deveni aceea de a « refuza istoria »... « Noul roman » promovat și cultivat de Robbe-Grillet nu-și mai propune să fie o « reflectare a realității date », ci o creație a eu-lui romancierului, prin natura ei iremediabil subiectivă. Nu este greu să se vadă că o asemenea profesiune de credință estetică are un cert substrat ideologic, că există aci implicat un scepticism radical la adresa tuturor « ideologiilor » și la adresa oricărei tentative de soluționare reală, istorică, a contradicțiilor societății moderne. Criticul francez Jean Bloch-Michel, autorul unei remarcabile cărți dedicate « noului roman », a formulat ideea că modificările în structura societății franceze a ultimelor două decenii au generat apariția tipului de operă reprezentat de « noul roman ». « Dezangajarea » romanului propagată de Robbe-Grillet ar corespunde unei epoci de relativă stabilitate socială, în care marile probleme social-istorice cu care era confruntat romancierul secolului trecut sau cel al epocii dintre cele două războaie (Th. Mann, Hermann Broch) și-ar fi pierdut acuitatea. Un roman ca « Germinal »-ul lui Zola nu ar mai fi astăzi posibil — nu ezita să afirme Bloch-Michel. Ascendenta unor mijloace de informație și comunicare ca televiziunea, cinematograful,

radio-ul ar răpi romanului vechea sa funcțiune de document al unor stări social-istorice, făcînd-o inutilă, — susținea Jean Bloch-Michel. Dacă ideea condiționării social-istorice a evoluției romanului modern este un adevăr indiscutabil, tabloul societății occidentale actuale ca o societate stabilizată, din care ar fi dispărut marile contradicții social-istorice de tipul celor existente în secolul trecut, oferă o imagine cu totul contestabilă și, în ultimă instanță, eronată a situației reale. Adevărata misiune a unei sociologii a romanului modern este aceea de a analiza particularitățile noi, calitativ deosebite, ale societăților capitalismului contemporan, a tipului de «alienare» și «manipulare» sui-generis a existenței umane în aceste societăți, a fenomenelor «civilizației de consum» și «culturii de masă», etc., descifrînd prin această prismă reflexele lor în orientarea romanului modern.

În cuvîntul criticului Roman Karst putea fi regăsită tendința de a identifica realismul ca «mimesis», ca reflectare a unor realități date cu o pretinsă certitudine conformistă sau optimist-convențională și de a afirma linia Joyce-Musil-Camus, «Noul roman» ca singura linie de dezvoltare autentică a prozei epice actuale. Karst învinuia «conservatorismul» gustului educat la școala narațiunilor clasice pentru rezistența publicului față de anumite opere de avangardă. Și în acest caz, existența unui realism critic modern, cu particularități calitativ noi față de cel al secolului trecut, dar dezvoltînd marea tradiție a realismului clasic, nu intra în cîmpul de analiză al profesorului polonez. Era paradoxal să constați că pînă și un scriitor ca Tibor Déry își manifesta în intervenția sa scepticismul față de viabilitatea actuală a realismului, deși opera sa epică reprezintă în cea mai mare parte a ei o ilustrare a forței romanului realist în literatura contemporană.

O contribuție mai serioasă și mai constructivă la definirea unor particularități caracteristice ale realităților secolului nostru în raport cu trecutul și la formularea unui *credo* al realismului în romanul modern — a adus-o cunoscutul romancier de origine austriacă stabilit în Anglia, Elias Canetti. Metoda de a porni de la analiza realului către formularea unor exigențe estetice cu privire la structura romanului s-a dovedit incontestabil fecundă. Este, în fond, singura cale către o discuție serioasă asupra realismului: pe un asemenea drum se pot formula serioase îndoieli cu privire la decretarea unor mari scriitori ca Franz Kafka sau, cu atît mai mult, Samuel Beckett, drept exemple de realism și la delimitarea granițelor exacte ale conceptului de realism. Canetti a exprimat o serie de observații cu privire la specificul «noii realități» a secolului actual. Un prim aspect caracteristic ar fi creșterea, *augmentarea* considerabilă a realului în comparație cu trecutul: descoperirile capitale în cîmpul culturilor și artei unor popoare pînă nu de mult ignorate, îmbogățirea extraordinară a vieții prin progresul tehnic, lărgirea cîmpului nostru de observație. O a doua trăsătură ar constitui-o caracterul mult mai precis pe care l-a căpătat realitatea pentru ochiul scriitorului știința și precizia științifică au exercitat o mare influență asupra naturii însăși a realității metodele de investigație, divizare și subdivizare a realului în toate direcțiile au devenit mult mai sigure și precise sub influența științei (Joyce și-a propus în «Ulysse» investigarea *totală* a unei singure zile din existența eroilor săi !). În sfîrșit, Canetti s-a oprit insistent asupra rolului sui-generis pe care-l joacă perspectiva viitorului în realitatea contemporană: exprimîndu-și convingerea că niciodată planurile și utopiile oamenilor nu și-au găsit o mai tenace înfăptuire decît în epoca noastră,

autorul « Orbirii » a arătat în același timp că instrumentele tehnico-științifice create de om cuprind în ele și perspectiva posibilă a unei utilizări negative, iraționale, anti-umane. Caracterul *dublu* al viitorului I se pare lui Elias Canetti un atribut cu totul particular al epocii noastre. Concluzia sa era că noua literatură nu se va putea numi cu adevărat *realistă* dacă va ignora asemenea particularități ale realității contemporane.

Problema necesității de a descoperi formele literare adecvate spre a reflecta specificul epocii noastre, responsabilitatea socială a scriitorului fuzionând cu exigențele față de arta sa, a stat și în centrul intervenției lui Marin Preda. Autorul « Moromeților » a plecat și el de la premiza că realitatea asupra căreia operează scriitorul de astăzi este sensibil deosebită de lumea cămătarilor sau fetelor bătrâne din romanul balzacian. Marin Preda a polemizat deopotrivă cu stilul « idealist » al unor romane tratând tema războiului, cu resurecția formelor clasice ale narațiunii susținută de Romain Gary și cu ideea « autonomiei artei » : caracterul specific al pasiunilor omului epocii noastre, cu « compensațiile și decompensațiile » lor, afirmând unitatea liniară a proceselor de conștiință, direcție în care Dostoevski apare ca un genial precursor — a fost un argument utilizat de prozatorul român spre a susține ideea anacronismului unor formule narative tradiționale și necesitatea descoperirii unor noi « structuri » epice adaptate exigențelor societății actuale.

Nu au lipsit în cadrul discuției accentele frecvente ale unui adevărat « Kulturpessimismus ». Interesul unor asemenea poziții consta în faptul că implicau o atitudine critică ascutită la adresa alienării gustului public prin hegemonia produselor culturale inferioare și a mijloacelor de divertisment (comics-uri, romane de aventuri etc.), la adresa « exproprierii » gustului pentru roman prin expansiunea năvalnică a acestor forme degradate ale « culturii de masă ». Prozatorul și cineastul polonez Tadeusz Konwicki a deplins condiția romanțierului într-o asemenea lume. Prozatorul austriac Fritz Habeck a oferit în intervenția sa tabloul sumbru al unui univers social în care specializarea și parcelarea existenței umane duce la compartimentarea și izolarea indivizilor, în care scriitorul însuși este împins către o autonomizare silnică a existenței sale, desprins de marile probleme ale semenilor săi și în care scepticismul dizolvant față de perspectivele unei asemenea lumi îl răpește romanțierului însăși « materia » operei sale. Narcisismul poate fi încă un aliment al creației lirice, dar pentru romanțier echivalează cu sinuciderea — afirma Habeck.

Elvețianul Hugo Loetscher s-a ocupat în intervenția sa de fenomenul « degradării limbajului » : în fața acumulării atrocităților « inima a devenit în epoca noastră analfabetă ». Loetscher preconiza ironia la adresa limbajului degradat, reeducarea intelectului și redobândirea clarității.

Tonul pesimist al unor intervenții li s-a opus atitudinea unor participanți fideli unui *credo* umanist pe plan moral sau social și devotați realismului pe plan estetic. Cunoscutul prozator german, emigrat în America, Hermann Kesten a pledat cauza unui realism contemporan, definind romanul un « Proteus », o formă literară în perpetuă metamorfoză a formelor și tiparelor sale. Niciun fel de modernitate aparentă nu poate salva o operă de caducitate dacă « moartea și viața, timpul și libertatea, dragostea și foamea, visul și adevărul nu rămân ingredientele ei epice imanente ». Protestului patetic al lui Tibor Déry împotriva mecanizării și artificializării existenței umane prin hegemonia « aparaturilor » în lumea modernă, Kesten i-a opus un punct de vedere meliorist în problema raporturilor om-tehnică, subliniind rolul pozitiv al acesteia pentru destinul umanității. Poetul austriac, stabilit în

Anglia, Erich Fried a pledat pentru reflectarea « experienței totale » în romanul contemporan, împotriva fragmentarismului reportajului sau a literaturii ilustrative. Fried a pus în lumină legătura intimă între viața politică și destinul romanului, subliniind caracterul iluzoriu al « autonomiei » romancierului față de mediul social-politic ambiant.

Pornind de la o ingenioasă apropiere între literatura științifico-fantastică (Science-fiction) și structura romanului, Ov. S. Crohmălniceanu a subliniat necesitatea ca romancierul să fie un creator de lumi inedite, transpunându-l pe cititor într-un univers necunoscut. Utilizarea datelor realului trebuie să se facă în acest scop și nu în cel al transcrierii brute a faptelor imediate. Romanul nu se poate dispensa în același timp de o exigență fundamentală a realismului: coerența internă a lumii evocate, traducând ordinea organică a realității înseși. Diletantismul în ordinea cunoașterii este incompatibil deopotrivă cu creația unor opere valabile de « science fiction » ca și cu cea a unor autentice romane. Analogiile între cele două tipuri de creație au fost utilizate pentru a pune în lumină și o altă particularitate decisivă a romanului. După cum nici o operă de « science fiction » nu devine captivantă prin simpla transpunere a unor conflicte banale în decorul excentric al unei planete inedite sau prin simpla inventariere aritmetică a unor date științifice noi — romanul contemporan nu poate atinge treapta artei superioare prin simpla ambiție de a « reconstitui », « a descrie », a « dezvălui » mecanismele memoriei, relativitatea mărturiilor, ambiguitatea actelor umane etc. Ideea simplă că un roman trebuie să placă, dincolo de complicatul său program psihologic și estetic — implica în cuvîntul criticului român o întreagă atitudine negativă la adresa experimentalismului gratuit a numeroase romane moderne, lipsite de calitatea estetică fundamentală.

Pledoaria în favoarea realismului socialist rostită de tînărul scriitor sovietic Yuri Bondarev, cuprinzînd accente critice deschise la adresa unor puncte din programul estetic al « noului roman » — nu l-a împiedicat să-și afirme simpatia pentru opera lui Kafka. În cadrul dialogului animat pe care l-a suscitât poziția sa, Bondarev s-a pronunțat în favoarea necesității experimentului perpetuu în creația literară și și-a exprimat, în limitele convingerilor sale estetice, comprehensiunea pentru diverse aspecte ale literaturii occidentale moderne, inclusiv pentru unele pagini ale romanelor lui Robbe-Grillet.

Confruntarea punctelor de vedere ale atîtor individualități distincte nu a tîns către formularea unor concluzii definitive. Multe idei lansate în jurul « mesei rotunde » de la Viena, sînt susceptibile de serioase amendamente, printr-o discuție critică mult mai adîncă. Particularitățile romanului realist al secolului nostru sînt departe de a fi căpătat acolo un contur definitiv. Caducitatea unor forme ale narațiunii realiste este departe de a fi fost demonstrată, iar linia autentică de dezvoltare a romanului nu este cîtuși de puțin în mod obligatoriu cea indicată de către unii participanți. Problema dacă *totalitatea realității* (în sensul *intensiv* al cuvîntului și nu în cel *cantitativ*) mai poate fi reflectată în romanul contemporan, sau dacă acesta, în setea de precizie, trebuie să se mărginească la investigarea unor segmente și parcele ale realității, a rămas deschisă. Expunerea diverselor profesii de credință a clarificat însă pozițiile în competiție și dezbaterile s-a dovedit excepțional de rodnică și revelatoare în această direcție. Discuția organizată de societatea austriacă pentru literatură poate fi considerată o contribuție importantă la dezbaterile problemei realismului și a structurii romanului contemporan în interiorul literaturilor europene din ultimele decenii.

EPIȚAF PENTRU ELENA VIANU

Odată cu ultimele frunze smulse copacilor de sorocul toamnei, s-a întors în țărîna neființei Elena Vianu. Un demon dușman al frumuseții, al delicateții spiritualizate, al cugetului iscoditor, a vrut să se răzbune răpunînd făptura care întrunea și răsplîdea încă din belșug asemenea însușiri, fericit armonizate. Părînd pînă în ultimul moment că ignoră apropierea demonului sau, mai curînd, lăsîndu-i, dintr-o pudoare supremă, pe cei din jur să creadă că ar putea fi astfel, Elena Vianu a ferit tragedia hărăzită ei de impuritatea umilirii, a abdicării disperate.

Se va căuta măsura pierderii suferite prin dispariția Elenei Vianu în cărțile pe care ea le-a scris, dar niciodată imaginea obținută nu va fi suficientă. Aceea care s-a pasionat pentru viața și lumea lui Racine sau pentru filozofia rafinată a moraliștilor francezi. era ea însăși capabilă să stimuleze pasiunea frumosului. Grația cu care se apleca asupra subiectelor favorite, urzind în jurul lor o canava fină de gînduri proprii, distincția pe care o puneă în alegerea expresiei, dînd — ca și ilustrul său soț Tudor Vianu — o tentă afectivă, evocatoare, chiar și celor mai docte expuneri sînt doar răsfrîngeri parțiale ale aceluia farmec ce însoțea pretutindeni prezența Elenei Vianu. Știa să fie cochetă cu inteligență și-și purta inteligența cu cochetărie, încît femeia din ea nu a fost nici concurenta, nici supusa intelectualului care era în același grad. O asemenea simbioză s-a manifestat destul de rar în toate literaturile.

Orientată spre clasicism prin natura profesiei sale didactice, Elena Vianu se refuza oricărei închistări a gustului. Nu numai că era la curent cu noutățile literare, mai ales în domeniul specialității sale, cel francez, dar — cînd simțea că este cazul — intervenea pentru a atrage și altora atenția asupra valorilor afirmate recent. Colecția «Secolului 20» unde ea a scris printre cei dinții despre Beckett sau Nathalie Sarraute, probează curiozitatea vie, agerimea și receptivitatea unui spirit avizat. N-am fi putut să ne imaginăm și ne vine și acum greu să ne convingem că studiul său despre «Ironia lui Proust», publicat în numărul special de acum cîteva luni, puneă de fapt capăt colaborării Elenei Vianu la revista noastră. Vom resimți totdeauna absența ei.

GEO ȘERBAN

ANDREI IONESCU

O nouă periodizare a istoriei literaturilor din America Hispanică

Recent a apărut la Bogotá (Columbia) un amplu studiu de sinteză al profesorului José Juan Arrom, de la Universitatea din Yale, asupra literaturilor hispano-americane.¹ Lucrarea cunoscutului profesor a stîrnit un viu interes, bucurîndu-se de aprecieri elogioase din partea multor specialiști. Autorul aduce un nou punct de vedere și citeva rectificări de natură cronologică în aplicarea criteriului generațional de periodizare, adoptat de numeroși cercetători latino-americani.

Încă Thibaudet socotise necesară introducerea unei periodizări care să țină seama de succesiunea generațiilor, cu problemele lor specifice, pentru vremurile mai noi ale literaturii franceze. Dacă în cazul literaturilor antice este suficientă împărțirea pe orînduiri, secole sau forme de guvernămînt (au devenit tradiționale capitole de istorie literară ca « Epoca lui Pericle », « Literatura romană din vremea republicii », « Epoca lui August »), iar mai aproape de noi, Voltaire vorbea de « Secolul lui Ludovic al XIV-lea » cu înțelesul de epocă a unei culturi artistice cu trăsături proprii, căci de multe ori evenimentele istorice aduc imediat după sine schimbări substanțiale în fenomenul literar, pentru secolul nostru astfel de clasificări se dovedesc cu totul insuficiente.

Îmbogățirea neconținută a literaturii, precum și sporirea însemnătății sale în societatea actuală au dus la creșterea factorilor interni de dezvoltare a fenomenului literar. Un asemenea factor ar fi și generația istorică, caracterizată printr-un mod specific de a răspunde la solicitările istoriei.

Fără să reprezinte o revoluție în rezolvarea teoretică a unei probleme atât de spinoase, lucrarea mi se pare interesantă îndeosebi sub aspect practic, prin finețea analizei literaturii hispano-americane, înlesnită de noua periodizare. Aplicată pentru prima oară într-un ciclu de conferințe despre teatrul Americii hispanice, ținute la Institutul « Caro y Cuervo » din Bogotá în august-septembrie 1960, cînd și-a verificat ipotezele, noua « metodă generațională » — cum o numește autorul, trezind o impresie de rigiditate pe care lucrarea o desminte — aplicată de data aceasta la întreaga mișcare literară a subcontinentului, își propune să realizeze o organizare mai judicioasă a materialului extrem de vast oferit de literatura de limbă spaniolă din America.

« Metoda » nu-și propune să fie un instrument critic, cum ține să lămurească autorul. Ea slujește numai la organizare, nu și la analiză și valorificare. Arrom declară de la bun început că « o creație literară nu se explică prin generație, ci în cadrul generației ». Prin situarea unei opere într-o generație istorică nu

¹ J.J. Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas, Ensayo de un método* Bogotá, Institutul Caro y Cuervo, 1963.

exprimăm implicit judecăți de valoare. Prin urmare, metoda nu face altceva decât să stabilească legături multiple între operele literare create în aceeași perioadă, îmbogățindu-le cu sensuri care ar fi rămas încețoșate la o cercetare izolată.

Clasificarea cronologică pe generații este foarte frecventă la istoricii literaturilor latino-americane, cărora întinderea și complexitatea domeniului de cercetare le-au impus metode dintre cele mai riguroase de diferențiere și sistematizare. S-ar părea că teoria eminentului filolog spaniol Ramón Menéndez Pidal asupra «fructelor tîrzii» ale literaturii spaniole¹ își găsește încă o confirmare în pasiunea pentru abordarea teoretică a conceptului de generație, pe care au vădit-o în ultimele decenii — după ce în Europa a încetat să mai constituie o chestiune la ordinea zilei — numeroși critici literari de limbă spaniolă, atît din Peninsulă, cît și din America.

Apărut la începutul secolului al XIX-lea, la Comte și Stuart Mill, și definit cu precizie în elementele sale constitutive de către filozofii germani ai istoriei din secolul trecut (Dilthey, Pinder), conceptul de generație istorică sau de creație (cum o numea Tudor Vianu) e introdus în lumea hispanică cu o coloratură polemică de către Ortega y Gasset, care exagerează rolul individualităților creatoare prin cunoscuta teorie a «minorității selecte». Prestigiul filozofului a impus teoria generațiilor în Spania, fapt înlesnit și de constituirea, cu ani în urmă, a cunoscutei generații de la 1898, «a catastrofei», atît de bine conturată și întrunind personalități marcante ale literaturii primei jumătăți a secolului nostru: Unamuno, Machado, Baroja, Valle Inclán, Azorín.

Ajunsă în lumea hispanică de peste ocean, teoria e îmbrățișată de aproape toți istoricii literari de după al doilea război mondial. Chiar aceia care folosesc în periodizarea literaturii împărțirea în epoci istorice, secole, diferite perioade de durată variabilă etc. adaugă, pentru o mai fină diferențiere, subdiviziuni generaționale. În lucrarea sa, profesorul Arrom trece în revistă eforturile depuse în acest sens de cîțiva istorici literari de mare prestigiu ca Luis Alberto Sánchez, Pedro Henríquez Ureña, Enrique Anderson Imbert, José Antonio Portuondo. Dacă omitem *Istoria literaturii hispano-americane* (Buenos Aires, 1945) a lui Julio Leguizamón, la baza căreia stă criteriul tematic de sistematizare, toate celelalte istorii (avîndu-se în vedere lucrările capitale) folosesc, declarat sau nu, criteriul cronologic. Mai puțin evident la Luis Alberto Sánchez, care realizează un compromis între clasificarea tematică și cea cronologică, acest criteriu capătă o însemnătate de prim ordin în marea sinteză a lui Pedro Henríquez Ureña: *Curențele literare în America hispanică*, adevărată piatră de hotar în istoriografia literară latino-americană. Începînd cu anul 1800, Henríquez Ureña împarte riguros ultimele două secole în perioade de treizeci de ani. José Juan Arrom vede în această împărțire rezultatul intuirii de către acesta a fenomenului succesiunii generațiilor istorice la intervalul pomenit. Prin urmare, Henríquez Ureña n-a făcut altceva decît să aplice, fără a declara explicit, metoda generațională. Anderson Imbert, în recenta sa istorie (ediția a II-a, México, 1957), alege și el diviziunea cronologică pentru organizarea faptelor literare, fără însă a ține seama de schema lui Henríquez Ureña. Pentru mai multă elasticitate, generațiile din istoria lui Anderson Imbert au durată foarte variabilă, ceea ce-l determină pe profesorul Arrom, preocupat în primul rînd de siste-

¹ Teorie conform căreia în Spania au existat adesea, de-a lungul vremurilor, condiții pentru înflorirea diferitelor genuri și specii literare cu oarecare întârziere față de celelalte țări ale Europei Occidentale.

matizare, să nu se oprească prea mult asupra ei, întrucît istoria acestuia «nu poate fi considerată o adevărată schemă generațională». Dintre criticii cubani, José Antonio Portuondo s-a ocupat intens de problema în discuție, oferind în lucrarea *Istoria și generațiile* (Santiago de Cuba, 1958) o împărțire cronologică cu titlul de sistematizare provizorie.

Putem observa, ca o trăsătură comună acestor încercări de periodizare, că schema lui Henríquez Ureña e urmată în linii mari de toți ceilalți cercetători în ceea ce privește punctul de plecare: anul 1492, cînd atinge Columb țărmul Americii. După părerea lui José Juan Arrom, aceasta este partea vulnerabilă a schemei lui Henríquez Ureña. Izvorul confuziilor pe care le stîrnesc toate aceste periodizări ar fi tocmai eroarea de a lua anul 1492 ca punct de plecare al generațiilor. Arrom consideră că data debarcării lui Columb în America nu poate constitui un punct de plecare decît cel mult pentru studierea istoriei Americii căzute sub stăpînirea spaniolă, dar nicidecum pentru formarea generațiilor în lumea hispano-americană. Să-i dăm cuvîntul: «Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că prin sosirea lui Columb America intră în istoria occidentului european. Dar cu acest eveniment, în pofida importanței pe care o are în cultura noastră, nici nu începe, nici nu se sfîrșește vreo generație. Dimpotrivă, el are loc pe neașteptate, în plină activitate a generației războinice și aventuriere care de cîțiva ani pregătea unificarea politică a Spaniei și urmărirea cu îngrijorare căutările de noi drumuri pe mare întreprinse de portughezi. Aceasta e generația Isabellei Catolice (1451—1504) și a lui Columb (1451—1506). Ea nu-și începe lucrarea în 1492, nici nu și-o încheie, ci o încununază cu recucerirea Granadei și neașteptatul succes al caravelor plecate peste ocean. Anii de dominație a acestei generații pornesc de la 1474. În acest an începe domnia regilor catolici, se realizează unirea Castiliei cu Aragonul și se deschide perioada cea mai avîntată și decisivă din istoria Spaniei. Iar dominația acestei generații se termină treizeci de ani mai tîrziu, odată cu sfîrșitul domniei regilor catolici, în 1504. Istoria o dovedește cu date cît se poate de clare și precise. În acest an, la 26 noiembrie, moare Isabela. Cu cîteva zile mai înainte (la 7 noiembrie 1504) se înapoiase Columb, obosit și învins, din cea de de-a patra și ultima sa călătorie. Vedem, deci, că cele două personalități proeminente ale generației, născute la aceeași dată, părăsesc această lume tot în același an. Pe de altă parte, în 1504 se publică scrisoarea lui Vespucci în care apare pentru prima dată ideea că pămînturile văzute de Amiral nu sînt țărmul Asiei, ci un nou continent. Publicarea acestei scrisori constituie adevărata descoperire intelectuală a Americii. Generația care urcă pe scena istoriei în 1504 este, prin urmare, prima care are o idee precisă despre realitatea Lumii Noi și ca atare duce la capăt cucerirea, în însuși procesul activității sale istorice. Ei îi aparțin Pizarro și Almagro, Las Casas și Oviedo și, situat în centrul acestei strălucitoare constelații de cuceritori, Hernán Cortés, care ajunge în Mexic — fără ca data să ne mai surprindă — chiar în 1504. Oamenii acestei generații imprimă Lumii Noi, odată cu un nou concept al istoriei, ritmul generațional pe care-l aduc din patria lor.»

După ce face această rectificare fundamentală, José Juan Arrom înfățișează succesiunea generațiilor la intervale de treizeci de ani, durată a cărei justificare nu e luată prea mult în discuție, fiind, se pare, resimțită ca de la sine înțeleasă, după ce a fost impusă de autoritatea lui Henríquez Ureña. Un spor de lămuriri, teoretice ar fi înlăturat, poate, echivocul termenului «ritm generațional», care ne face să întrezărim conceperea fenomenului suprastructural ca avînd o independență absolută.

Deși în citatul de mai sus J. J. Arrom dă impresia unui rigid clasificator, « schema » îngăduie depășirea granițelor generaționale. El însuși ține să precizeze că periodizarea pe care o propune nu constituie un sistem inflexibil, cum pare la prima vedere. Sînt numeroase cazurile unor scriitori care participă la activitatea a două generații. Aceasta se întîmplă atunci cînd vechea generație intră în faza de lichidare, și cei mai receptivi dintre supraviețuitorii ei se adaptează în parte și acceptă viziunea estetică pe care o impune noua generație. De pildă, Andrés Bello, care a aparținut unei generații neoclasice, după 1834 compune poeme influențate de romantismul biruitor. În pofida zgîrceniei de explicații teoretice, schema propusă de Arrom e ilustrată din belșug cu date convingătoare. Cele șaptesprezece generații care se succed începînd de la 1474 sînt caracterizate cu multă siguranță și concizie, scoțîndu-se cu pregnanță în relief specificul fiecăreia. Profesorul Arrom își precizează punctul de vedere prin cîteva considerații privind deosebirile dintre generația istorică și cea biologică (aceasta din urmă fără vreun rol în explicarea fenomenului literar), în sprijinul cărora citează cîteva păreri similare ale unor cercetători de prestigiu ca René Wellek (*Periods and Movements in Literary History*) și Alfred Whitehead (*Science and the Modern World*, Cambridge, 1933). Astfel, privită ca totalitatea celor născuți în jurul aceleiași date, uniți prin formație, experiențe și solicitări comune, și îndreptîndu-și inițiativele în același sens, generația nu contrazice de fel celelalte împărțiri consacrate ale istoriei literare : după orînduiri, secole, epoci, școli etc. În cazul periodizării pe secole, cei mai mulți critici studiază creația a trei generații succesive. Schema propusă de Arrom oferă în acest caz mai multă precizie. Epoca sau perioada, caracterizată printr-un sistem unitar de norme literare, are o durată variabilă. Agenții care « introduc, impun și desfac » aceste norme literare sînt tocmai generațiile. În analiza fenomenului literar hispano-american, José Juan Arrom demonstrează că epoca neoclasică a coincis cu activitatea a două generații, iar cea barocă — a patru generații. Schema propusă de profesorul Arrom nu contravine nici diviziunilor cronologice mai mărunte, admițînd existența în cadrul aceleiași generații a diferitelor grupări literare legate prin trăsături comune. De multe ori, pentru o mai fină diferențiere, se recurge la examinarea lucrării unei generații în două etape. Să luăm, spre exemplu, generația a cărei activitate se desfășoară între 1504 și 1534 — generația cuceritorilor. Primii cincisprezece ani (1504—1519) constituie etapa antiliană, de aclimatizare și de consolidare a bazei de atac din Spania. În următorii cincisprezece (1519—1534), spaniolii aparținînd acestei generații supun întregul continent, din Mexic pînă în Perù. Subîmpărțirea amintește de teoria lui Ortega y Gasset, conform căreia generațiile istorice au o durată de cincisprezece ani. Arrom adoptă măsura de treizeci de ani pentru a evita o excesivă fragmentare, după cum el însuși declară, fără a fi prin aceasta refractar unor distincții mai fine, mai ales în examinarea generațiilor apropiate de noi în timp, în cadrul cărora se succed două grupări : de pildă, moderniști și postmoderniști, avangardiști și postavangardiști etc.

Aplicarea la literaturile hispano-americane a acestei metode, înțeală ca un instrument de sistematizare, i-a permis profesorului José Juan Arrom să rînduiască faptele literare în așa fel, încît să scoată la iveală variate aspecte care mai înainte treceau neobservate. Noua organizare a materialului se dovedește rodnică în sugestii și precizări, îngăduind surprinderea continuității și unității procesului literar hispano-american, precum și afinitățile, influențele și trăsăturile originale ale literaturilor subcontinentului. Este, socot, cel mai mare merit al acestei sinteze.

■ K. SIMONOV: «Nimeni nu se naște soldat»

Impunător ca dimensiune, romanul *Nimeni nu se naște soldat* de K. Simonov, impresionează și prin cantitatea imensă de material de viață pe care o cuprinde. Ca «durată» acțiunea nu este totuși întinsă: începe în noaptea de Anul nou, 1943, și se încheie odată cu capitularea armatelor germane în bătălia de pe Volga (2 februarie 1943). E vorba, deci, de un roman de război, înfățișând, aparent, un singur episod. De fapt, conținutul e mult mai dens și mai variat, lucru la care contribuie urmărirea evenimentelor concomitent din mai multe unghiuri de vedere, tradiția clasică valorificată de autor fiind cea tolstoiană. Războiul este văzut și din unghiul de vedere al unui luptător în tranșee, dar și din perspectiva unui stat major de armată. Mai mult — în timpul vizitelor la Moscova ale unuia din eroii principali, generalul Serpilin, cititorul este solicitat să-și dea adeviziunea și la unele aprecieri privind strategia întregului război. Pe de altă parte, împreună cu un alt personaj — doctorița Tania Ovsianikova — ne depărtăm substanțial de zona frontului, nu numai pînă la Moscova, dar și mai adînc, în spatele frontului — pînă la Tașkent.

Nimeni nu se naște soldat continuă celelalte două romane de război ale lui Simonov (*Tovarăși de arme și Vii și morți*), dar se și deosebește de ele mai ales prin complexitatea conținutului și a compoziției. Ambiția autorului de a da imaginea întregă a războiului e evidentă.

În al doilea rînd, ca și în multe alte opere sovietice apărute în ultimii ani, în romanul *Nimeni nu se naște soldat* se dezbate probleme legate de reconsiderarea unor împrejurări istorice în lumina aprecierilor elaborate la Congresul al XX-lea al PCUS. Meditațiile eroilor cu privire la diversele aspecte ale războiului aduc mereu în discuție aceste probleme. Se naște impresia că ceea ce a devenit mai tîrziu obiectul dezbaterilor publice era prezent și atunci în conștiința multor oameni sovietici, ca un fel de al doilea plan al conștiinței lor spirituale, care-și anunța din cînd în cînd existența neliștitoare prin intermediul unui sistem de semne de alarmă, dar de fiecare dată era împiedicat să se statorificească la suprafață printr-un efort de voință, din cauza războiului, care, ca o realitate inexorabilă, impunea circumspecție. Expresia «le vom descurca pe toate după război» reapare ca un leitmotiv în multe discuții. Se crează astfel impresia unei obsesii care-i urmărește pe oameni și îi îndeamnă cîteodată la replici aluzive. Autorul respinge vizibil soluția facilă de a-și prezenta eroii pozitivi ca pe niște oameni «luminați» convinși *avant la lettre* de ceea ce n-aveau cum să știe, dar nici nu acceptă să-i înfățișeze insensibili în fața unor situații și întîmplări care, oricum nu puteau să nu le pară de neînțeles și atunci. În atmosfera romanului parcă plutește o undă de neliniște, care este mereu contracarată de încordarea cerută de război, dar care nu dispare cu totul pentru nici o clipă. Fiindcă, gîndurile eroilor gravitează în jurul unor probleme de război — ei trăiesc prima mare victorie asupra dușmanului, dar bucuria le este într-un fel înveninată de amintirea înfrîngerilor din anii trecuți: de ce, ca să ajungem aici, trebuia să fi trecut prin dezastrul din 1941? prin retragerea «rușinoasă»

din 1942? Înseamnă că Armata Roșie n-a fost pregătită? Iar de la această întrebare pînă la alta, din « cealaltă zonă », e abia un pas — cîte cadre au fost pierdute în timpul arestărilor din 1937—1938? Întrebare cu atît mai legitimă cu cît unul din eroii principali — generalul Serpilin — a fost și el arestat în 1937, fiind eliberat abia în preajma războiului, împrejurările reabilitării lui fiindu-ne cunoscute încă din romanul *Vii și morți*.

Narațiunea romanului începe din unghiul de vedere al generalului Serpilin, căruia îi este dat să treacă prin momente grele. În noaptea de Anul nou, în divizia pe care o comanda se produce un act de indisciplină. Comandantul unui regiment, maiorul Barabanov inițiază, cu de la sine putere, o acțiune ofensivă pentru cucerirea unei înălțimi. Prost condusă, acțiunea se prăbușește, în ciuda prea numeroaselor sacrificii de vieți omenești. Furios, Serpilin îi ordonă lui Barabanov să scrie soției căpitanului Tarahovski căzut în luptă, că el, Barabanov, l-a ucis. Îngrozit, maiorul promite, dar preferă să se sinucidă. Lucrurile se complică și pentru că Barabanov era într-un fel protejat de către comandantul de armată Batiuk, cu care, Serpilin nu se prea înțelegea, dar și pentru că acesta din urmă își dă seama că *acum* înălțimea trebuie cu orice preț luată, altfel soldații vor pierde iremediabil încrederea în conducere . . . În toiul frământărilor prilejuite de toate aceste întîmplări, Serpilin este convocat la Statul Major al Armatei, unde pe de o parte i se anunță că este chemat la Moscova, cauza fiind îmbolnăvirea gravă a soției sale, iar pe de alta, că va fi înaintat în postul de șef de stat major al armatei, deci va trebui să colaboreze și mai strîns cu același Batiuk .

. . . La Moscova o găsește pe soția sa în comă. Nu mai schimbă cu ea nici un cuvînt. Dar se ciocnește de o nouă problemă și mai grea — relațiile cu fiul vitreg. Fiul soției sale din prima căsătorie cu eroul războiului civil Tolstikov, fusese înfiat de Serpilin. În 1937, Vadim l-a renegat în mod public pe tatăl său vitreg, considerat trădător al poporului și a reluat numele tatălui său adevărat. Serpilin îl reîntîlnește la căpătîiul muribundeii . . . A doua zi, tot într-o discuție avută, Serpilin este indignat peste măsură cînd Vadim susține că « n-a crezut nici un moment în vinovăția lui . . . » Serpilin bănuiește de altfel că o afirmație similară a provocat cearta dintre mamă și fiu și sfîrșitul fatal . . . La rugămintea fiului de a-l ierta, Serpilin răspunde sever, chiar crud: « Te-ai făcut vinovat de lașitate, iar lașitatea se spală cu sînge . . . De ce nu ești pe front? » (Vadim lucrează într-un serviciu central-auto). Fiul nu răspunde nimic, cere să fie trimis pe front și moare în prima luptă, lăsînd în casa lui Serpilin o văduvă și o fetiță orfană . . . Rămas absolut singur pe lume, Serpilin se controlează mereu, primind același răspuns: chiar dacă știam ce se va întîmpla, tot trebuia să-i cer să plece pe front . . . Și totuși . . .

Cu multe greutate are de luptat în viață și Tania Ovsiannikova cînd se întoarce acasă. În schimb, drumul lui Sințov în acest roman e rectiliniu. Experiența de viață cu care se îmbogățește este, prin excelență, militară (întîlnește în cursul ofensivei o mulțime de oameni, află crîmpeie interesante de destine umane, învață să cunoască și mai bine oamenii), dar eroul e ferit de alternative dramatice. Chiar și în reîntîlnirea cu ziaristul Liusin, omul a cărui lașitate l-a adus cu un an și jumătate în urmă, într-o situație atît de grea (*in Vii și morți*), se desfășoară fără întorsături neprevăzute.

Romanul *Nimeni nu se naște soldat*, este, așadar, un roman despre oamenii sovietici într-un anumit moment de răscruce al istoriei lor, un roman al conștiințelor elevate care parcă se pregătesc în toiul războiului să atace frontal — cînd « totul se va termina » — grave și complicate probleme, să le atace cu

toată răspunderea pe care le-o impune rolul și locul lor în dezvoltarea societății umane. Dar este în același timp și un roman-cronică de război, un roman-frescă. Înfațișarea luptelor nu are un rol covârșitor, dimpotrivă, războiul e mereu prezentat ca o sumă de existențe omenești în economia romanului.

Confruntările cu diferite opere literare apărute în ultimii ani în URSS, cât și cu unele aspecte ale discuției din jurul lor, ar putea fi făcute și din alte puncte de vedere. De pildă, unii critici au și arătat că, într-un fel, Simonov s-a contrazis pe el însuși. Se are în vedere distincția pe care, cu ani în urmă, autorul de care ne ocupăm, încerca s-o facă între « romanul-destin » și « romanul episod ». *Nimeni nu se naște soldat* cu greu ar putea fi încadrat într-una din cele două formule. Dimpotrivă, ar părea să le illustreze pe amândouă. Așadar, soluția e mai degrabă sintetică, după cum tot către o sinteză originală conduc și alte particularități ale romanului. În anii din urmă, unii critici sovietici au pledat pentru zugrăvirea în literatură a unor cazuri de conștiință, semnificative prin intermediul cărora s-ar ajunge la reliefaarea mai puternică a fenomenelor sociale revelatoare. Pe această bază s-a încercat a se întemeia chiar o teorie potrivit căreia romanul-fluviu, dens, amplu ar fi devenit anacronic, luându-i locul povestirea și schița. Se pare că din nou viața a demonstrat sterilitatea concluziilor absolutizante. După o eclipsă de câțiva ani romanul amplu își recapătă locul de prim rang în viața literară sovietică, îmbogățit, e adevărat cu noi experiențe. *Nimeni nu se naște soldat* poate fi considerat un exemplu și din acest punct de vedere. Avînd un conținut social și istoric bogat, plasîndu-se deci pe traiectoria ale cărei origini trebuie căutate în literatura clasică rusă, romanul lui K. Simonov valorifică și experiențele cele mai recente mai ales prin popasurile pe care le face autorul pentru a pătrunde în interiorul unor conștiințe frămîntate. Din acest punct de vedere, cu toate deosebirile de temă în unele cazuri, *Nimeni nu se naște soldat* e vizibil « consonantic » cu alte romane sovietice contemporane, ca de pildă *Rugul de K. Fedin*, *Mierea sălbatică* de L. Pervomaiski, *Pe Irtîș* de Zalîghin, *Scara spre cer* de M. Sluțkis ș.a.

MIHAI NOVICOV

■ ANDRÉ MAUROIS: « De la Proust la Camus »

Cu ultimul volum, ambiția mărturisită a lui André Maurois ar fi să elaboreze o schiță a literaturii franceze din prima jumătate a secolului nostru. Într-adevăr, studiile sînt de astă dată dedicate exclusiv unor scriitori francezi și ele vor fi probabil urmate de altele, menite să întregesc tabloul unei întregi epoci literare.

Volumul nu este în întregime inedit. Mare parte dintre studii au fost elaborate odinioară pentru uzul unui curs ținut în fața studenților americani și au apărut în volum îndată după război. Dintre studiile apărute în 1944, n-au intrat în volumul acesta decît nouă, cărora autorul le-a adăugat alte trei inedite: Alain, Malraux și Camus. Criteriile care au comandat reorganizarea studiilor în volum sînt destul de obscure; le vor lumina poate aparițiile viitoare. Observăm numai că nu e vorba de un criteriu riguros istoric și că deși nu avem

aci toate marile nume care au ilustrat literele franceze de-a lungul a cinci decenii, totuși André Maurois parcurge, cu toți acești scriitori cuprinși între studiul despre Proust și cel despre Camus, întreg spațiul unei jumătăți de secol.

Studiile mai vechi, în afară de unele ușoare remanieri, au rămas ceea ce au fost. În fine, schema studiilor sale a rămas de regulă aceeași; atît doar, că ceea ce în 1944 putea să pară o schemă nițel didactică, impusă de obligații profesionale, azi pare evident o metodă de lucru: o schiță biografică, o descriere a operei, un rezumat al ideilor principale.

Calea cea mai fecundă pe care André Maurois se apropie de operă, este viața artistului. Operă și artist fac pentru el un tot original, indestructibil. De aceea, poate, momentul biografic nu lipsește aproape niciodată din explicația operei. Acesta e semnul că pentru André Maurois o operă nu este numai expresia unei individualități distincte ci și a unui anume moment istoric. Și cu toate că e de presupus că ceea ce atrage atenția criticului asupra scriitorului este în primul rînd cunoașterea operei și valoarea ei, simpatia lui André Maurois pentru artiștii de care se apropie este atît de mare, încît ai impresia că ceea ce l-a atras în cercetarea operei este în primul rînd cunoașterea omului. Lucrul este atît de vădit, încît te întrebi ce puteri și ce abilități ar trebui să cheltuiască un critic de tipul lui Maurois pentru ca să cerceteze o operă ca poemele homerice sau dramele shakespeariene în spatele cărora biografia, sub puterea distructivă a timpului sau sub prestigiul copleșitor al artei, s-a diminuat la dimensiunile unei legende. Există totuși — măcar pentru eseurile acestea care privesc o literatură nu mai veche de cincizeci de ani — o împrejurare care explică sporul de interes pe care Maurois îl acordă factorului biografic: faptul că a fost, că este, contemporanul tuturor scriitorilor cercetați. Pe mulți i-a cunoscut de aproape, opera multora a văzut-o sporind, sau înălțîndu-se prestigioasă sub ochii săi. Născut în 1885, el este mai mult decît contemporanul lor; e un confrate, un martor. Atît numai că, înregistrată uneori cu un interes sentimental mai degrabă decît cu spirit științific, biografia nu explică întotdeauna aci raporturile cele mai semnificative cu opera. Să relaționezi opera unui Proust de experiențele mondene ale unui snob elegant, inteligent și cultivat, să subliniezi curajul cu care Valéry a acceptat atît de îndelung timp solitudinea unui funcționar oarecare, să consemnezi faptul că un Claudel pune pînă și în atribuțiile sale de diplomat scrupulul și spiritul superior al unui mare scriitor, să accepți că medicina i-a înlesnit lui Duhamel cunoașterea oamenilor, înseamnă a spune încă prea puțin. Prea puțin pentru a contribui la explicarea și definirea unei opere. Există într-adevăr, între operă și scriitor corespondențe secrete relevabile numai studiului adîncit. Cu atît mai mult cu cît cel mai adesea viața acestor oameni este a unor cărturari în care aventurile cele mai de seamă sînt aventurile de condei. De aceea poate, dacă aflăm uneori la André Maurois în ce fel viața unui scriitor îi alimentează opera, nu aflăm niciodată în ce fel opera modifică viața scriitorului ca să-l susțină în sacerdoțiul său.

Sînt și existențe mai frămîntate, în care relația dintre viață și operă este mai evidentă. Un Saint-Exupéry, sau un Malraux, par să trăiască exclusiv pentru a descoperi în viață substanța cărților lor. Toate scrierile lui Saint-Exupéry au ieșit din experiența directă a pilotului; Malraux cunoaște China și scrie *Les Conquérants* și *La Condition humaine*, participă la războiul civil din Spania și scrie *l'Espoir*. Dar nici chiar cînd e vorba de asemenea scriitori simpla relaționare nu-i suficientă. Căci opera de artă nu este pur și simplu

transpunerea mai mult sau mai puțin directă a unui act de viață cu toate valorile lui sentimentale și intelectuale. Un scriitor ca Malraux, care uneori privește revoluția cu simpatie, care luptă în Spania alături de republicani și în propria lui țară împotriva armatelor hitleriste, ne oferă pe planul artei, romane în care idei generoase îmbracă adesea o haină echivocă. Consemnând în cazul lui Malraux — cu un calm desăvârșit — gustul său pentru aventură și datele unei biografii agitate, André Maurois ne explică firește unele lucruri, dar lasă fără explicație toate contradicțiile. Nu e în gustul criticului de a ni le releva. Așa cum nu e în gustul său să ne înfățișeze preferințele sale. E o discuție care seamănă cu o absență. Dar deși își refuză dreptul de a ne indica preferințele sale pînă acolo încît simpatia sa pare universală — căci îmbrățișează unanimitatea scriitorilor de care se ocupă și ideile cele mai diferite — am putea spune totuși că principiul secret al prețuirii sale rămîne umanismul. De aici încolo însă diferențierile sînt imposibil de stabilit. Ce este umanist în catolicismul lui Claudel și în unanimismul lui Jules Romains, în filozofia solidarității la Saint-Exupéry, sau în aceea a demnității umane la Malraux? De ce și în ce sens elementele de critică socială sînt mai puternice în opera catolicului Mauriac decît în opera catolicului Claudel? De ce o filozofie atît de controversabilă ca aceea a lui Bergson găsește ecou într-o operă atît de unanim recunoscută ca aceea a lui Proust? Vorbește André Maurois de legile acțiunii, așa cum se definesc în opera lui Saint-Exupéry, de disciplină și de solidaritate și începe prin a le asocia de nuvelistica lui Kipling și de exemplul celor cîtorva mii de soldați englezi ai armatei din India care, prin disciplină și solidaritate, au putut stăpîni odinioară o țară de sute de milioane de oameni. Nu-i nevoie de un mare efort de subtilitate pentru a înțelege că disciplina și solidaritatea sînt noțiuni care au cu totul alt înțeles în opera lui Saint-Exupéry. Există în definitiv o disciplină a bandiților, o solidaritate în crimă și în frică; nu disciplina a lipsit hitleriștilor. A vedea în disciplina unei armate de represiune, superioritatea nu știu cărei norme morale, e vădit o eroare regretabilă la un spirit atît de fin ca André Maurois.

Ultima iluzie a lui André Maurois, implicită în metoda și în sistemul său de referințe — iluzie destul de surprinzătoare la un critic cu formația unui istoric — e că punînd una lîngă alta operele acestor scriitori, am putea afla imaginea coerentă a aceleiași umanități. S-ar zice într-adevăr că în opera acestor scriitori, Maurois caută un personaj comun tuturor: Omul. Pentru a-l identifica începe prin a-l despuia de toate atributele lui sociale. E o operație de reducere la același numitor în baza căreia dintr-o sută de personaje distincte, se obține un Om universal, omul abstract, cu pasiuni eterne. Cum se poate echivala însă Violaine cu Kyo, sau Swann cu Caligula? În nici un fel. În opera tuturor acestor scriitori aflăm însă o temă comună: salvarea omului. Căci lumea pe care ne-o înfățișează ei nu e cea mai bună dintre lumile posibile. După Maurois, Mauriac vede salvarea în credință și în acceptarea mizeriei; Duhamel în milă, înțelepciune, poate în cultură; Jules Romains în eforturile conștiente ale oamenilor binevoitori; Lacretelle în măsură și toleranță; Saint-Exupéry în disciplină și sacrificiu; Malraux în acțiune și poate în artă; Camus într-o activitate rodnică, dar fără iluzii . . . Pentru ce n-ar fi salvarea în revoluție? Sînt întrebări — și sînt multe asemenea întrebări — la care studiile lui Maurois nu răspund.

Pentru care din aceste soluții înclină criticul? . . . În introducerea la studiul despre Bergson, autorul îl citează pe Alain care recomandă celui ce vrea să exprime un sistem de idei să și-l însușească măcar pentru durata unui

studiu. Prin cine știe ce efort de simpatie, André Maurois pare a și le fi însușit pe toate — pe rînd și definitiv.

Să nu ne facem iluzii. Nu e vorba de un critic blajin, nici de politeța excesivă a unui scriitor pentru confrății săi. E prea multă consecvență în absența oricărei preferințe pentru a nu vedea aci un principiu. Și principiul e probabil acela că în critica sa, criticul trebuie să rămînă tot atît de anonim ca roman-cierul în romanele sale. Nici vorbă: e un principiu iluzoriu.

ALEXANDRU SEVER

■ O ANTOLOGIE A POEZIEI POLONEZE

După o substanțială antologie a poeziei maghiare, Editura *du Seuil* publică într-o colecție condusă de Pierre Emmanuel și Ladislau Gara un nou volum revelator: «Antologia poeziei poloneze», selectată de un întreg mănunchi de poeți și critici polonezi și prefătată de distinsul poet Czesław Miłosz.

Culegerea debutează cu cîntecele religioase anonime din secolul XV, (folclorul propriu-zis fiind plasat la sfîrșitul cărții), pentru a face apoi o trecere sumară în revistă a diferiților *magistri artium* și lirici laici ai prerenășterii polone, din care reținem cu surprindere pastoralele lui Szymon Szymonowicz. Nimic nu e idilic în «Cîntecul Pietrușei» extras din poemul «Secerătorii». Țăranii lui trăiesc sub arșița verii și biciul vîtafului. Firește, popasul cel mai lung în acest secol se face legitim la figura complexă a celui mare umanist erasmian, cu studii la Cracovia și Padova, care a fost Jan Kochanowski (1530—1584). Motivele greco-latine îmbracă în poezia sa haine autohtone. El «polonizează pe Apollo», dă zeitelor chipul țărancelor tinere și cîntă deseori peisajul său preferat, pădurea natală. Biografia sa are polivalența clasic renaștinistă: «Azi grămătic de treabă și mîine-ncins cu spada / de cavaler; azi printre curteni într-un palat / de marmură și mîine-n sutana preoțească... / Proteu trăiește-n voia fugarelor lui toane, / balaur, ploaie, flăcări sau irizări de nouri. / Tîrziu pe frunte-mi cade zăpada înțeleaptă. / Orice- anotimp reclamă un personaj al său». «Trenele» (bocetele) scrise la moartea fiicei sale, sînt amplu reprezentate în antologie, ca și lirica sa patriotică. Cauza obștească, *res publica*, ce a absorbit secole de-a rîndul istoria și poezia poloneză, se face simțită și în opera lui Kochanowski, mai ales în «Respingerea mesagerilor greci», tragedie al cărei erou e pentru prima oară statul Troiei, amenințat mortal de certurile demagogice între oamenii politici, care par eșiți direct din Dieta nobililor polonezi.

Din epoca barocului, marcată de predilecția pentru fast, giuvaeruri scilicet, decor și costume orbitoare, de savurarea epicureică a perioadelor pașnice, trăite lacom între nesfîrșitele certuri intestinale, antologia parcurge cu scurte stații producțiile unor poeți de curte în genul lui Jan Andrzej Morsztyn (traducătorul *Cidului*) ale unor episcopi ca Ignacy Kracicki (1735—1801) care joacă rolul unui Pope englez, fără a acorda însă acestei faze importanța ce o va rezerva romantismului. Această mișcare, legată de soarta «Poloniei martire», marchează, după înăbușirea revoluției pașoptiste, paradoxul — subliniat în prefată — al înfloririi poeziei tocmai în momentul cînd patria e ștearsă de pe hartă și împărțită între marile puteri vecine. Poeții devin acum mesagerii unei patrii dispărute, tribunii care strîng, la catedrele universitare din

exil, prieteni pentru cauza țării lor. Poezia se transformă în torță, valurile ei romantice revărsându-se în toate direcțiile Europei. Contemporan cu Hugo, Lamartine, Vigny, cu Manzoni, Pellico, Alexandrescu, apare în literatura polonă uriașul Mickiewicz, care ocupă în secolul XIX rangul deținut până atunci de Jan Kochanowski. Despre monumentul său, *Pan Tadeusz*, despre această enciclopedie a vieții poloneze scrise cu un «realism magic», de un romantic revoluționar, au apărut și la noi, o dată cu traducerea lui Miron Radu Paraschivescu, ample incursiuni critice. Din epopee, s-a reținut în cartea de față un singur cînt. În afara lui, figurează *Sonete din Crimeea*, diatribe la adresa despoților («Ce-mi pasă de pedeapsă?») și câteva proze lirice.

Din opera emulului său, Julius Slowacki, încetățenit la noi tot de Miron Radu Paraschivescu, s-a extras o scenă din drama «*Balladyna*» și poezii al căror simbol elegiac nu e greu de descifrat: ruinele Romei pustiite poartă gîndul spre prăbușirea propriei țări; versetele în stil biblic vestesc nașterea unui izbăvitor; readucerea cenușei lui Napoleon e un prilej de resurrecție eventuală a Poloniei; visele secolelor viitoare oferă imaginea unei patrii libere, aproape în tonul vizionar al lui Blake. Dacă prin lirismul baroc și elanurile mistice se diferențiază profund de un contemporan al său — conservatorul aristocrat Ziygmunt Krasinski, autorul unei «*Nedivine Comedii*» — Slowacki precede pe simbolisti prin încercarea sa de a exprima culorile muzical.

Opera, valorificată în cea mai mare parte postum, a patronului poeziei moderne, Cyprian Kamil Norwid (1821—1883), ocupă un loc mare în antologie. Ea reprezintă o reacție împotriva romantismului, excluzînd orice strălucire sonoră și evitînd ostentativ orice pitoresc exterior. Poetul preferă ritmurile variate ale prozei și ironia discretă. Opera sa e o amplă meditație evocatoare a civilizațiilor antice (elene, romanice, ebreie), e un protest implicit împotriva vicisitudinilor istoriei, ca și împotriva «cetăților blestemate», cărora le opune, în amurg, elogiul muncii, și mai ales actul creator al frumuseții, văzută ca încununarea efortului fizic. Norwid înalță o adevărată odă poeziei, dar tot el ironizează jocurile de hazard ale notorietății fără acoperire: «Nimeni nu cunoaștem din căile care duc / spre posteritate, decît faptul că, / după lupte singuratice și în ciuda lor, / niciunul nu va locui în lăcașul înalt, / în sala ce și-a ales-o el însuși. / Niciunul nu va intra pe poarta sa, / ci pe aceea ce i se va deschide. / Și ceea ce-n viață a fost o aripă, / uneori în istorie nu-i decît un toc de pantof».

Dintre numele grupate în sînul mișcării «Tînăra Polonie», ivită concomitent cu toate mișcările romantice naționale, precum «Tînăra Scandinavie», «Tînăra Germanie», (și am adăuga noi, cu «Romînia Jună» a lui Alecsandri) antologia înregistrează pe poetul Bolesaw Leśmian (1878—1937), care își proiectează viața într-un univers oniric de factură simbolistă sub egida: «Visez, deci exist!».

Între neoromantismul unui Leśmian și avatarul reîncarnat după primul război mondial, al «Tinerii Polonii», antologia oferă ca trăsură de unire fragmente din lirica lui Leopold Staff, a cărei poezie dedicată «Unui precursor» e semnificativă pentru soarta oricărei generații din epocile de răscruce.

În statul polonez renăscut după primul război pe temelii burgheze, o nouă mișcare grupează în jurul revistei *Skamander* cîțiva din cei mai buni poeți ai epocii, caracterizați printr-un temperament exploziv, printr-o remarcabilă stăpînire a formei, printr-o euforie whitmaniană infuzată după 1930 de

amărăciune. Acestei grupări care împletește tradiția națională cu influențele occidentale, i-au aparținut Julian Tuwim (1894—1953), îndrăgostitul de magia verbală și protestatarul sarcastic din poemul politic « Bal la operă » (reuniunea mondenă a dictatorilor, nababilor, aristocraților, prostituatelor și politicienilor), Iaroslav Iwaszkiewicz, Antoni Slonimski, Maria Pawlikowska—Jasnorzewska, Kazimiera Illakowiczovna (cunoscută și ca traducătoare din limba română), Czesław Miłosz, (poetul delicat și finul analist din prefață), Jan Lechon (1899—1956), Józef Czechowicz (1903—1959), creatorul « imagismului ».

În afara poezilor grupați în jurul revistei *Skamander*, antologia include pe liricul Broniewski, a cărui poezie pronunțat militantă o cunoaștem dintr-o culegere tradusă în românește ce-l reprezintă mai polivalent decât antologia de față.

Futurismul e marcat de numele lui Bruno Jansenski și Alexander Nat, poetul care, de pe patul suferințelor, își scrutează sufletul trecând din spital în spital : « Nici moarte, nici viață, ce e agonia ? / Ce e ? ah, e greu de spus. / Frontierele teritoriului ei nu sînt păzite / (De o sută de ori le-am trecut în tovărășia zgomotoasă / a contrabandiștilor cu chip de aramă și argint / în lumina torțelor . .) ».

După ce trece în revistă pe moderniștii care își tipăresc, asemenea lui Ion Vinea, reviste bilingve (unde colaborează aceiași Max Ernst și Hans Arp, întîlniți și în « Contimporanul » românesc), antologia rezervă un vast spațiu mișcării de avangardă cracoviană, ivită ca o reacție împotriva dicteului demonic al poeziei (acceptat de grupul *Skamander*) a lirismului dezlănțuit căruia Tadeusz Peiper, Jan Brzekowski și Julian Przybos îi opun « pudoarea sentimentelor » și chiar rigoarea matematică. Titlul unui poem al lui Przybos, « Cît mai puține cuvinte », conține de fapt un program artistic. Dacă mișcarea născută în jurul revistei *Skamander* pornește de la Mickiewicz și Slowacki, cracovienii și-l revendică drept precursor pe Norwid.

Din aceeași avangardă e socotit a face parte și Adam Wasyk, matematician de formație, traducător al lui Apollinaire, și autor al unei antologii a poeziei franceze contemporane. Culegerea de față cuprinde poeme din toate perioadele vieții sale, inclusiv « Poemul pentru adulți ». Reținem evocarea călătoriei cu trenul, motiv liric atît de frecvent în viața cetăților tentaculare, care, la Wasyk, se desfășoară pe două planuri : cel real și prezent al tinerilor din vagon, și cel al stîlpilor de telegraf alergînd înapoi spre timpul trecut, al amintirilor necicatrizate, din care țîșnesc lacrimi de fosfor și coșmare de război.

Un loc special ocupă Mieczysław Jastrun, un poet singular, izolat de diversele mișcări și curente, ale cărui preferințe literare merg de la Virgiliu la Kafka (ambilor le-a dedicat poeme). « Monologurile tăcute » reiau o temă preferată, a adevărului, care se poate descoperi numai după trecerea timpului. Antologia include apoi traduceri din lirica lui Konstany Ildefons Galcynski, « boemul sarcastic, jongleur și menestral, umorist cînd cinic, cînd sentimental ».

« Voci noi și continuitate » se intitulează semnificativ ultimul capitol al prefetei, sugerînd în cîteva linii precise atitudinea protestatară a intelectualilor în timpul războiului, în care literații polonezi nu au avut pe conștiință vreo colaborare cu cotropitorul, ci au făcut, dimpotrivă, să circule volumele lor imprimate clandestin, aducînd mărturii zguduitoare despre tragedia lagărelor de exterminare, mulți dintre ei pierind chiar în focul evenimentelor (Tadeusz Gajcy, reprezentantul cel mai de seamă al generației maturizate în timpul ocupației, moare în timpul Insurecției, în 1944, la 23 de ani pe baricade, împreună cu poetul și prietenul său Marek Chmura-Stoiński, Krzysztof

Kamil Baczyński își găsește și el sfârșitul, la aceeași vîrstă, în primele zile ale Insurecției).

Din generația a cărei tinerețe s-a desfășurat între masacrele războiului, antologia acordă un loc special lui Tadeusz Różewicz, care descătușează versul de metrul fix și de rimă, și azvîrle încărcătura metaforelor peste bord. Ca reacție împotriva excesului de lirism, poemele sale sînt făcute, cum spune prefăcătorul, din cuvintele cele mai simple, tăiate, rostite înăbușit, reflectînd nuditatea omului pe un pămînt fără milă: « Uitați-ne / uitați pe cei care au vîrsta mea. / Trăiți cum trăiesc oamenii / uitați-ne / Noi am gelozit / planta și piatra / am gelozit cîinii ». Experiențele din tinerețe îl marchează pe acest poet prozator și dramaturg care va introduce teatrul absurdului pe scenele poloneze.

Alteori, poeții tineri reiau tradiția severă a lui Norwid, impregnînd-o cu o notă de umor ori amară ironie, așa cum se întîmplă în poemele lui Zbigniew Herbert.

Nume cunoscute prin traduceri risipit publicate în presa noastră literară sub semnătura lui Geo Dumitrescu și Toma George Maiorescu, Tașcu Gheorghiu și Florin Mihai Petrescu, se reîntîlnesc în antologie. Arnold Slucky, ale cărui « Mituri pentru primăvară » apărute în 1962 îl afirmă ca pe un poet de factură deosebită; Artur Miedzyrzecki, liric de mare cultură, recepționînd cu sensibilitate curentelee poeziei europene; Wiesława Szymborska, unind sensibilitatea cu luciditatea (« Eu sînt prea aproape de el / ca să mă vizeze pe mine /. Nu plutesc în cerul său, nu pe mine / mă ascunde de el sub rădăcinile arborilor. / Sînt prea aproape », scrie ea într-o poezie de dragoste). Îl mai menționăm pe Jerzy Ficowski, un distins etnograf și autor de antologii, căruia îi datorăm și noi o culegere de folclor românesc apărută în limba poloneză, Leszek Elektorowicz, poet, prozator și critic, cu o notă modernistă pronunțată în poezie, Wiktor Woroszyński, Tadeusz Nowak, Ernest Bryll etc. Dintre cei mai tineri, un loc marcat e rezervat lui Jerzy Harasimowicz.

Celor care nu au acces la originalul din care au fost traduse poemele, antologia de față le descoperă generos comorile poeziei poloneze. Varietatea curentelor și stilurilor traversate pe parcursul celor 454 de pagini e pe cit de utilă pe atît de corespunzătoare unei largi viziuni antologice. Și n-am putea încheia aceste note de lectură, fără să nu aducem elogiul celor care ne-au oferit echivalențele franceze. Ca întotdeauna, cine ar fi putut-o face mai competent decît poeții înșiși? Pierre Emmanuel, Yves Bonnefoy și Roger Caillois, Jean Rousselot și Robert Sabatier, Alain Bosquet și André Prud'hommeaux, Anne-Marie de Backer și Lucien Feuille, Jacques Audiberti și Arthur Haulot, Louis Guillaume și Paul Cazin, Lise Deharme și Charles Dobzinsky, pentru a nu cita decît cîțiva din cei care și-au dat contribuția lor la reușita acestei antologii. De remarcat este prezența printre traducători a poezilor bilingvi ca Jan Brezowski și Marian Pankowski, ori a celor de origină poloneză ca Oscar V. de Lubicz-Milosz. Numele lui Constantin Ielenski, autorul unei interesante postfețe despre problemele propriu-zise ale traducerii merită de asemeni reținut.

Un mesaj al poeziei polone, care leagă poporul de pe Vistula de univers, printr-un tainic pod peste . . . Sena.

VERONICA PORUMBACU

Prof. Dr. OTTO MANN: Deutsche Literaturgeschichte (C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh, 1964, 640 pag.).

La nenumăratele istorii literare germane — mai mult sau mai puțin celebre — se adaugă acum, într-o tipăritură a sui generis, cu peste 300 de reproduceri, cea a Prof. Dr. Otto Mann. De la literatura germanică, pînă la aceea din anii noștri, sînt analizate cu o competență demnă de invidiat epoci de creație, opere, stiluri, curente literare, urmărindu-se în același timp destine scriitoricești. Genul monografic se încrucișează aici în mod fericit cu cel eseistic. Fără îndoială, numai numărul limitat de pagini explică absența din sfera analizei a unor scriitori moderni (Borchardt, Klabund, Tuchoskly), care au și ei un rol, de loc neglijabil, în dezvoltarea literaturii germane din secolul XX. Cartea Prof. Dr. Otto Mann pare să fie una dintre cele mai valoroase de acest gen, apărute în ultima vreme în RFG.

ARTUR KUTSCHER: Wedekind — Leben und Werk (List Verlag, München, 1964, 384 pag.).

Frank Wedekind (1864—1918) este una dintre figurile cele mai spectaculoase ale literaturii germane. Dramaturgia lui Wedekind, modernă și originală prin tematica abordată cu patetism în acel timp (morală sexuală burgheză), a înfurat mulți scriitori, printre care și pe Brecht. Dacă ne gîndim și la balada sa grotescă (greu am concepe fără ea pleiada ulterioară de poeți care au adus masiv în sferele liricii chansonul, grotescul și nota provocatoare anti-burgheză), putem afirma că Wedekind deschide un capitol cu adevărat nou în literatura germană. « Biografia Wedekind » semnată de Artur Kutscher a apărut anul trecut, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea marelui dramaturg și poet. Există în această carte un material informativ extrem de bogat, variat, care merge pînă la nesemnificativ, dar — fapt important — excelent coordonat. Kutscher urmărește etapă cu etapă nu numai o viață insolită pe care scriitorul a dus-o (Wedekind a fost rînd pe rînd agent de publicitate, secretar de circ, actor, regizor, cîntăreț ambulant, cabaretist, gazetar ; a colindat lumea boemei pariziene și a fost dat în judecată pentru insultă la adresa Kaiserului), ci și etapele creației sale.

Cartea lui Kutscher — vechi specialist münchenez în probleme de teatru — apărută într-o prescurtare efectuată de Karl Ude, constituie o lucrare importantă pentru cel care intenționează să-l studieze pe Wedekind.

P. STOICA

MAX AUB: Le calle de Valverde, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 396 p.

Întinsa operă a lui Max Aub — eseuri, piese de teatru, nuvele, romane, critică literară — este apreciată ca una dintre cele mai valoroase ale literaturii de limbă spaniolă. Numeroase traduceri, îndeosebi din teatrul și povestirile sale, l-au făcut cunoscut în Europa, unde a cucerit numai elogiul. În câteva lucrări anterioare (*Campo abierto, Campo cerrado, și Campo de sangre*) Max Aub a urmărit vicisitudinile luptelor pentru a menține în Peninsulă normele unei vieți democratice. Romanul *La calle de Valverde* înfățișează Spania dinaintea Republicii. Experiențele personale (autorul, spaniol, s-a refugiat în Mexic după 1929) îl ajută să reconstituie anii de entuziasm ai cuceririlor revoluționare dar și ai slăbiciunilor și nehotărârilor care au favorizat declanșarea rebeliunii fasciste.

MARIO MONTEFORTE TOLEDO: Cuentos de derrota y esperanza, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1962, 261p.

Este cartea unui exilat politic, care, asemeni compatriotului său Miguel Angel Asturias, denunță amestecul monopolurilor nord-americane în viața economică a Guatemalei. După romanele *Donde acaban los caminos* (Acolo unde se termină drumurile) și *Una manera de morir*, cu care a obținut Premiul Ibero-american decernat de Uniunea Universităților din America Latină, volumul de nuvele și povestiri *Cuentos de derrota y esperanza* marchează o etapă nouă în creația autorului. «Cartea mea nu e o acuzație, ci o mărturie, declară în prolog Mario Monteforte Toledo. De aceea este lipsită de milă, pe care o socotesc forma cea mai sfântă a venalității. Și trebuie să fie așa, ca să tremure cei ce împart dreptatea, și să rămână ca document a ceea ce se întâmplă în epoca noastră în multe țări americane, aflate, din vina mai mult a altora decât a lor, la granița dintre sclavie și civilizație».

A. I.

WIL LIPATOV: Rîpa neagră, Străinul — Moscova, Sovețki Pisatel, 1965, 394 pag.

Original din Siberia, tînărul prozator Wil Lipatov înfățișează în noile sale romane, *Rîpa neagră* și *Străinul*, — așa cum a făcut-o și în cele anterioare —, imagini din viața ținutului său natal, atît de pitoresc și de interesant. Fără a se lăsa captivat de spectaculosul și ineditul peisajului, prozatorul este preocupat să zugrăvească portrete umane, să urmărească destinele contemporanilor săi, să rezolve acute probleme psihologice și etice.



CONSTANTIN POPOVICI
Schiță pentru o sculptură

Cadran mondial

Georg Wilhelm Pabst, unul dintre pionierii cinematografului moderne, a împlinit de curând optzeci de ani. Fiul al unui funcționar la căile ferate austriece, Pabst a fost mai întâi actor, debutul său ca regizor de cinema fiind legat de

turnarea filmului *Comoara*, cu Werner Kraus, în 1923. Notorietatea o câștigă însă peste doi ani cu filmul *Strada fără bucurie*, evocând cu realism și cald umanism mizeria din Berlin, imediat după primul război mondial. Protagonistii filmului erau Asta Nilsen, una din vedetele internaționale ale filmului mut, și . . . Greta Garbo, o tânără actriță suedeză, încă necunoscută în afară de hotarele țării sale. Au urmat alte filme care i-au adus o binemeritată glorie: *Iubirea lui Jeanne Ney* (1927), *Lulu* (1928) după Wedekind, *Jurnalul*

unei prostituate (1929), *Cei patru din infanterie* (1930), în care atitudinea sa net anti-războinică i-a atras un succes unanim, precum și coproducțiile franco-germane *Tragedia din mină* și *L'opera de quat'sous*, după piesa lui Brecht.

Instaurarea nazismului în Germania, l-a obligat să se expatrieze desfășurându-și activitatea până în 1940 în Franța, regizînd între altele filmele: *Don Quichotte* (1934), în care rolul Cavalerului Tristei Figuri era interpretat de marele cîntăreț Șaliapin; *Salonic, cuib de șpioni* cu Louis Jouvet, Jacques Copeau și Jean Louis Barrault și altele.

Ultimele filme regizate de bătrînul maestru al cinematografei au fost, în 1948, *Procesul* — un sever rechizitoriu împotriva nazismului — care i-a adus premiul Leul de Aur la Festivalul de la Veneția și *Ultimul act* (1955) în care se evocă virulent ultimele zile ale lui Hitler.

Clasat adeseori în mod greșit printre expresioniștii germani ai începuturilor cinematografei, Georg Wilhelm Pabst este în realitate un maestru al realismului, care a știut în principalele sale filme, de o umanitate remarcabilă — să critice aspectele negative ale societății în care trăia. Cu prilejul împlinirii a optzeci de ani, guvernul austriac i-a decernat titlul onorific de profesor.

Claude Roy, apreciatul scriitor francez, și-a strîns recent în volum cronicile sale teatrale publicate în revista «Nouvelle Revue Française». Sub titlul *Dragostea pentru teatru*, Claude Roy face o caldă pledoarie pentru înțelegerea semnificației majore a teatrului «care deșteaptă în noi frumoasele adormite ce se numesc imaginație, sensibilitate, inteligență». Fie că este vorba de Brecht

sau de Jacques Copeau, de «Tartuffe» pus în scenă de Planchon, sau de *Cele zile frumoase* de Beckett sau de *Regele Lear* — Claude Roy demonstrează cu elocvență cum teatrul l-a învățat și continuă să-l învețe «să se descopere, să se înțeleagă pe el și să-i înțeleagă pe alții».

Între 24 și 31 octombrie 1965, s-au desfășurat la Liban manifestări în cadrul «Săptămîinii Ar Reihani» prilejuite de aniversarea unui sfert de veac de la moartea acestui poet — unul din reprezentanții de frunte ai literaturii arabe moderne.

Ar Reihani (1879—1940) s-a născut la Beyruth și și-a petrecut o mare parte a vieții în S.U.A. unde împreună cu alți scriitori arabi aflați în emigrație participă la întemeierea așa-numitei «școli siro-americane» — unul dintre principalele curente înnoitoare ale literaturii arabe de la începutul secolului nostru.

După romanul *Pașii pierduți* al scriitorului cuban Alejo Carpentier, regizorul francez Louis Malle va turna un film în Mexic. Scenariul a fost scris de scriitorul nord-american Irwin Shaw; în rolul principal va apărea probabil Richard Burton.

Invitat nu de mult la Paris, poetul Nicolás Guillén a citit din poemele sale în fața unui public entuziast alcătuit din profesori și studenți ai Institutului Hispanic din Paris. Răspunzînd la întrebările profesorului Jean Pierre Vilar, Guillén a subliniat caracterul național al operei sale, «singurul care poate dobîndi valoare universală». Poetul a vorbit apoi despre importanța elementului negru în cultura cubană și despre fondul melancolic și protestatar al operei sale.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU și ALEXANDRU BACIU

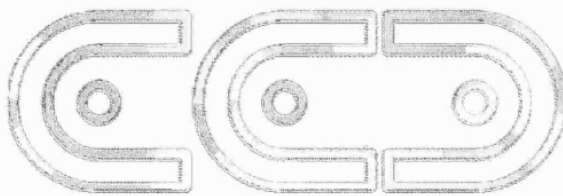
Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică» — București

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA:
BUCUREȘTI
ȘOSEAUA KISELEFF, 10
TEL. 18.33.99

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

